Lemckes Aesthetik.

I.

Aesthetik

in gemeinverständlichen Vorträgen

von

Dr. Carl Lemcke

Professor an der kgl. Technischen Hochschule zu Stuttgart

Sechste aufs neue durchgearbeitete und verbesserte Auflage.

Erster Band

Begriff und Wesen der Aesthetik. — Das Schöne in der Natur

Leipzig

Verlag von E. A. Seemann

1890.

Druck von Ramm & Seemann in Leipzig.

Seinem lieben

Carl von Lützow.

Lieber Freund.

Es sind jetzt 25 Jahre her, daß ich Dir dieses Buch zum erstenmale widmete. Damals standen wir im Beginn der großen Aera Wilhelms I. und Bismarcks, die alle Verhältnisse unseres politischen, sozialen und künstlerischen Lebens wandelte; jetzt gehen wir neuen Entwicklungen entgegen.

Ein populäres Werk muß eingestimmt sein in seine Zeit. Unter den stets sich ändernden Formen gilt es das Bleibende zu zeigen. Ich habe dies auch für diese Auflage versucht; den Charakter des Buches wollte ich nicht verändern. Freund Seemann hat mit Rat und That geholfen, diese Auflage schmuck in die Welt hinauszusenden.

So nimm denn abermals die Widmung an als Zeichen unserer alten, schon seit der Knabenzeit bewährten Freundschaft.

Am Kochelsee, im August 1890.

C. Lemcke.

Inhalt des ersten Bandes.



Erstes Buch.

Begriff und Wesen der Aesthetik.



I.

Einleitung.

Aufgabe der Aesthetik. Ueberſicht über ihre einzelnen Gebiete.

Die Aeſthetik oder Lehre von den ſinnlichen Wahrnehmungen und Empfindungen umfaßt das ganze Reich der Erſcheinungen, ſoweit dieſelben durch ihre Geſtaltung und Erſcheinungsweiſe unſer Wohlgefallen oder Mißfallen erregen.

Was wir nicht auf die Erſcheinung in ihrer Wirkung auf unſre Luſt oder Unluſt beziehen, fällt aus der äſthetiſchen Schätzung heraus und gehört anderen Auffaſſungen an.

Der Name Aeſthetik iſt der Wiſſenſchaft aus folgenden Erwägungen gegeben:

Alt iſt die Einteilung der menſchlichen Geiſteskraft in die drei Vermögen des Empfindens, des Denkens oder Erkennens und des Begehrens, Wollens. Das Empfinden, zur geiſtigen Wahrnehmung gehoben, wird, aktiv wirkſam, Vorſtellung, Leben der Phantaſie. Es iſt wohlgefällig oder mißfällig. Die Geſtaltung, in der alles zu reinem Wohlgefallen erfüllt iſt, nennen wir ſchön. Das Schöne iſt in ſolcher Weiſe das Ziel; der Gegenſatz iſt das Häßliche, das uns abſtößt. Das Denken ſtrebt nach Erkenntnis der Wahrheit; Gegenſatz iſt das Unwahre, Falſche. Die Wiſſenſchaft vom Erkennen iſt die Philoſophie. Wir leben aber nicht bloß wahrnehmend und denkend, ſondern ſind, durch Bedürfniſſe gezwungen, thätig. Begierde treibt, Wille leitet uns in unſerem Handeln. Ziel dafür iſt, was als ein „Gut“

erscheint; das höchste Ziel ist das Sittlich-Gute mit dem Gegensatz des Bösen; unser Wille soll auf Güte gerichtet sein. Die Lehre vom sittlichen Wollen ist die Ethik.

Es ist das unvergängliche Verdienst des griechischen Volkes, durch seine Kunst und seine Philosophie die hohe Bedeutung der Schönheit festgestellt zu haben. Es gilt seitdem für ein Zeichen der Barbarei, sie zu verkennen und zu mißachten.

Sokrates und Plato begründeten durch ihre wissenschaftlichen Untersuchungen des Schönheitsbegriffes die Aesthetik. Alle nachfolgenden Philosophen, so gleich Aristoteles, nahmen seitdem Stellung zu den ästhetischen Fragen. Demgemäß auch christliche Denker, die sich mit den Lehren der Philosophen-Schulen der Heidenzeit auseinandersetzten. Wo die platonische und aristotelische Philosophie sich erhielt und studiert wurde, war auch die Lehre vom Schönen und speziell gewöhnlich durch die Poetik des Aristoteles die Lehre von der Dichtkunst wieder angeregt und wurde so die ästhetische Wissenschaft erhalten, beziehungsweise weiter gebildet. Mit dem Aufschwung der Philosophie in der Neuzeit kam auch neuer Aufschwung der Aesthetik.

Der deutschen Philosophie und besonders der deutschen Universitätsgelehrsamkeit gab im Anfang des vorigen Jahrhunderts der Philosoph Christian Wolf die neuen methodischen Formen.

Man legte in der angegebenen Weise nach Empfinden, Denken und Wollen die geistigen Grundkräfte auseinander. Die platonische rigorose, schon von Aristoteles nicht anerkannte Beschränkung des Aesthetischen auf das Schöne oder Schön-Gute erschien vielen zu eng. Wolf erklärte, es müsse neben der Logik, der Wissenschaft der vernünftigen Erkenntnis, eine Wissenschaft geben, deren Ziel die Vollkommenheit der sinnlichen Erkenntnis sei, eine Art Logik der Sinne.

Dafür trat nun sein Schüler Alexander Gottlieb Baumgarten, zuerst im Jahre 1735 mit einer Dissertation ein; dann 1750 mit dem Werk Aesthetica (*αἰσθάνομαι* empfinden, wahrnehmen, *ἀίσθησις* Empfindung, Sinn).

Der Name Aesthetik hat sich seitdem, wenn auch vielfach beanstandet und angefochten und in der verschiedensten Auffassung, eingebürgert, hauptsächlich weil er umfassender als Lehre vom Schönen ist.

Die gebräuchlichste Erklärung blieb allerdings die als Lehre vom Schönen, wobei man freilich den Begriff des Schönen ausdehnte und z. B. auch das an sich durchaus nicht schöne Komische und Tragische einbezog. Weite

und Breite für die Kunst selbst, die sich nie und nirgends allein auf Darstellung des Schönen und Schön-Guten und Rein-Idealen beschränkt hat, gewann man dadurch, daß man die Kunst selbst aus zu erörternden Gründen schön nannte. Die Flagge deckte dann gleichsam auch den nicht schönen Inhalt. Viele erklärten die Aesthetik, das Naturschöne negierend und sie auf die Kunst beschränkend, als die Wissenschaft, die sich mit dem vom Menschen erzeugten Schönen beschäftigt, als Kunstlehre oder Philosophie der Kunst oder der schönen Kunst. Der idealen Auffassung entgegen erklärt eine neueste, besonders in Frankreich geltende Schule die Aesthetik zwar auch als Kunstlehre, aber verwirft durchaus das Prinzip des Schönen; Kunst wird nur realistisch oder als Manifestation des Künstlergeistes gefaßt. Andere gingen von dem Gefühl der Lust und Unlust bei den Empfindungen aus und nannten die Aesthetik Geschmackslehre. Andere wieder sahen in ihr eine Logik der Phantasie. Andere beschränken ihre Aufgabe auf die Feststellung der schönen Formverhältnisse. Andere noch anders.

Die Geschichte der Aesthetik gibt über die verschiedenen Auffassungen Aufschluß.

Es sei hier gleich betont, daß das Schöne — von der näheren Bestimmung des so viel umfassenden und daher im Einzelnen sich mannigfaltig auseinander legenden Begriffes noch ganz abgesehen — zwar den Höhepunkt für die Erscheinung als solche für uns darstellt, doch nicht allein das Aesthetische ist, und deshalb ebensowenig das ästhetische Schaffen des Menschen in der Kunst sich auf Schönes allein beschränkt, sondern das ganze Erscheinungsgebiet mit all seinen Wirkungen auf uns umfaßt, soweit seine Darstellung ästhetische Kraft bethätigt und Interesse erregt, wobei natürlich aus dem allgemeinen Wesen seines Schaffens und dann für die einzelnen Bethätigungen (Künste) sich nähere Bestimmungen und Beschränkungen ergeben.

Bestimmen wir hier kurz die Aufgabe der Aesthetik.

Die Aesthetik untersucht die Art und Weise der menschlichen Wahrnehmungen, Empfindungen und Vorstellungen, prüft die Erscheinung nach Form und zu Tage tretendem Wesen auf ihre Wirkung auf Empfindung und Einbildungskraft nach Schönheit, Häßlichkeit, Erhabenheit u. s. w., und gibt anstatt des unbewußten oder unklaren Gefallens oder Mißfallens die Erkenntnis, warum uns etwas wohlgefällt oder nicht. Weiter führt sie zur Einsicht in die Thätigkeit der Phantasie und in die Bethätigung der ästhetischen Kraft in der Kunst. Natur und Kunst und das menschliche Gesamtleben wird dadurch ästhetisch erschlossen.

Der Mensch ist — mit den Kräften, die ihn zum Menschen machen — hineingestellt in die Welt, die auf ihn und auf die er wirkt. Die Vermittlung zwischen der Welt und seinem eigentümlichen Geist-Körperwesen geschieht durch die Sinne. Empfindung, Wahrnehmung, Gedanke, Gefühl, Begierde, Wille, Handlung — das greift ineinander.

Wir unterscheiden die Sinne nach Gefühl, Geschmack, Geruch, Gehör und Gesicht. (Das Gefühl wird auch wohl noch geteilt in das allgemeine, durch die ganze Hautoberfläche vermittelte Gefühl und in den besonderer Ausbildung fähigen Tastsinn.)

Man nennt Gefühl, Geschmack und Geruch niedere, Gehör und Gesicht höhere Sinne.*) Die Empfindungen jener werden angenehm oder unangenehm und nur unrichtigerweise schön genannt. Wohl sind sie von der allerhöchsten Wichtigkeit für das Leben überhaupt und für Wohlbefinden, Annehmlichkeit u. s. w., doch fehlen ihnen eigentümliche Vorzüge der beiden anderen Sinne. Beim Schmecken und Fühlen ist ein unmittelbares Berühren nötig; bei ihnen, auch noch beim Riechen sind es Teilchen der Dinge selbst, welche in den Sinnesorganen Veränderungen hervorrufen, welche das Gefühl von Zuständen geben. Beim Hören und Sehen bleibt das Ding selbst fern; es findet nur eine mittelbare Wirkung von demselben auf uns durch Luft- und Aetherschwingungen statt. Je weniger wir dadurch das Ding selbst körperlich haben, desto besser vermögen wir es in uneingeschränkter Mannigfaltigkeit geistig zu erfassen und als Ganzes zu begreifen, sehend in seiner äußeren Erscheinung, hörend nach seinen inneren Zuständen.

Unser Leben und sein Wohl und Wehe ist basiert auf den Sinnesthätigkeiten und abhängig von ihren Eindrücken, wie hier nicht des näheren auseinanderzusetzen ist.

Was jedoch den höheren Sinnen ihre besondere ästhetische Wichtigkeit gibt, das ist ihre Kraft, erhaltene Eindrücke der Einbildungskraft so einzuprägen, daß wir sie uns immer wieder vor dem geistigen Blick oder Gehör zur Erscheinung bringen können. (Die Lichtbilder und aus neuester Zeit die phonographischen Leistungen bieten sich zu Vergleichungen und zur etwaigen Veranschaulichung dieser innersten, im Gehirn stattfindenden Vorgänge.)

Nur die höheren Sinne besitzen wirkliche Einbildungskraft statt bloßer

*) Die Wissenschaft der niederen Sinne zeigt wohl eine gewisse Einseitigkeit. Es ist ein Verdienst von Prof. Dr. Jäger, dem Geruchssinn neue wissenschaftliche Forschung zugewandt zu haben. Kritik seiner Lehre und Behauptungen gehört nicht hierher. Aber der Versuch, zu neuen Ergebnissen zu gelangen, hat seine Berechtigung.

wieder vergehender Eindrücke und haben damit Reproduzierbarkeit. Sie werden dadurch ideal verwertbar; die niederen Sinne wirken nur real, durch Wirklichkeit und gestatten nur praktische Erregung, aber keine der Wirklichkeit enthobene Kunst. Ich weiß z. B., daß der Apfel duftet, sich sanft oder rauhlich anfühlt, etwa saftig säuerlich schmeckt u. s. w., kann mir aber weder Geruch, noch Gefühl, noch Geschmack in der Weise vergegenwärtigen, wie seine Gestalt, sein Bild in der Phantasie. Mir kann unter dem Einfluß animalischen Verlangens nach einer Speise der Mund wässern oder sich beim Gedanken an Säure zusammenziehen, doch der Geschmack des Salzigen, Sauren, Süßen, Bitteren, Scharfen u. s. w., den ich so gut kenne und der so heftig wirken kann, ist nicht beliebig hervorzurufen; er ist verflogen, sobald die letzten Teilchen, die chemisch auf der Zunge wirkten, entfernt sind. Die Schmerzen der Verletzung etwa durch Brand oder Stich, oder die Annehmlichkeit des Gefühls durch das Laue, Linde, Weiche, Feine — wir können alle solche Gefühlsempfindungen so wenig, wie den Geruch von Rosen, Lilien, Weihrauch oder von Fauligem, Verpestendem beliebig wiederfühlen in der Weise, wie wir ein Abbild oder eine Tongestaltung geistig bewahren und erneuern können.

Nur bei Krankheiten, bei Nerven-Störungen und -Ueberreizungen treten Ausnahmen davon ein. Dann ergeben sich aber Sinnestäuschungen, nicht freie Reproduktionen und Produktionen der Phantasie; sie gehören nicht hierher, wo es sich um die normalen Thätigkeiten der gesunden Sinne handelt. (Im Traum reproduziert und gestaltet die erregte Phantasie, nicht von Vernunft und Willen gelenkt, sondern auf körperliche Reizungen oder Hemmungen hin in Thätigkeit versetzt. Im Hypnotismus wird Schlaf und Traumleben auf Befehl nnd nach dem Willen des Befehlenden bewirkt. Es eröffnen sich dadurch eigentümliche Perspektiven möglichen, durch fremden Willen bestimmten Phantasielebens — das hier nicht wie bei narkotischen Mitteln dem Zufall überlassen ist — soweit eben die Anhänger der betreffenden Lehren sich nicht täuschen und nicht getäuscht werden.)

Alle Sinne müssen innerhalb der ihnen zusagenden Sphäre affiziert werden, oder ihre Organe werden nicht erregt und funktionieren nicht, oder werden übermäßig angestrengt, erleiden Schmerz, versagen den Dienst oder ihre Kraft wird zerstört.

Zu schwach wird nicht empfunden, ein so geringer Grad, daß Anstrengung nötig ist, etwas zu bemerken, Undeutlichkeit des Gewahrens von dem, das erkannt werden soll, strengt peinlich an. Manche Verbindungen von sonst nicht

unangenehmen Empfindungen lassen sich nicht einen (sind disharmonisch) und sind dadurch unangenehm. Manches geht direkt gegen den Sinn und thut ihm weh. Uebermaß der Empfindung wirkt schmerzlich und kann sich bis zur Zerstörung des Organs steigern. Von vornherein ist jedes ästhetische Wohlgefallen durch solches Zu-wenig und Zu-viel, durch Sinnenverstimmung und Schmerz ausgeschlossen.

Sinn und Wesen wirkt hier zusammen. Was gegen die Sinne geht, stößt ab.

Die physikalische uad physiologische Beschaffenheit und Kraft geben damit die Grundlage für die Möglichkeit des ästhetischen Wohlgefallens ab. Das Maß, die sinnliche Angemessenheit wird vorausgesetzt. Die Naturwissenschaften haben nach dieser Seite hin besonders in den letzten Dezennien (es sei nur H. v. Helmholtz als Beispiel genannt) außerordentlich die ästhetische Erkenntnis gefördert.

Eine einzelne Empfindung trifft das Sinnorgan und wird angenehm oder unangenehm empfunden, aber bringt keine weitere Aufklärung für den Geist. Zur geistigen Wahrnehmung gehört stets eine, wenn auch noch so kleine Gruppe von Empfindungen, die in Raum oder Zeit mit einander in „sinnvollem" Zusammenhang stehen müssen, um dadurch als etwas Besonderes wahrgenommen und erkannt und von anderem als solches unterschieden zu werden.

Das in solcher Weise in Raum und Zeit Zusammengehörige begreifen wir mit den Sinnen und diese tragen es vor den Geist.

Sinne und Geist müssen sich entsprechen, damit es „Sinn" gibt. Was nicht erfaßt und nicht begriffen werden kann, ist sinnlos. Wie Sinne und Geist beschaffen sind, so und so weit wird die Welt wahrgenommen und erkannt. Ob sie für andere Sinne und Geister anders sich darstellt oder darstellen würde, wir wissen es nicht. (Wir können, so lehrten die alten Philosophen, von der Außenwelt nur wahrnehmen, nachempfinden, erkennen, was in uns selbst davon vorhanden ist. Antike und danach Mittelalter nannte den Menschen den Mikrokosmos im Makrokosmos. „Wär' nicht das Auge sonnenhaft," sagt der Dichter.) Alles geht somit durch unsere Subjektivität hindurch, und die Grenzen ihrer Kraft, die Welt zu erfassen, sind für uns die Grenzen der Welt. Die schärfste philosophische Formel dafür ist: „Das Ich ist die Welt." Die Steigerung zu dem Satz: „Die Welt ist meine Vorstellung" brachte die schopenhauersche Philosophie.

Das Dasein als Individuum ist Kampf. „Was lebt, hat den Kampf ums Dasein zu führen," lautet der bekannte neuere Satz. Das Wohl und Wehe

als menschliches Geist-Körperwesen kommt jeden Augenblick den Objekten gegenüber in Frage und diese werden bewußt und unbewußt darauf angesehen.

Wie erscheinen uns die Dinge? Unseren Sinnen, unserem Geist, unserem ganzen Wesen entsprechend oder nicht, feindlich oder freundlich? Sind sie uns überlegen oder unterliegend an Kräften? Entsprechen sie unserem Denkvermögen? Sind sie gut oder bös, nützlich, schädlich? Wie wirken sie auf uns, auf unser Begehren, Wollen? Wie reizen oder zwingen sie uns zum Handeln? Sind sie gleichgültig, wichtig, begehrenswürdig, Liebe erweckend, fürchterlich, lächerlich, traurig u. s. w.?

Die Welt dringt eben auf uns ein und erweckt in uns die Welt der entsprechenden Wahrnehmungen und Vorstellungen, Gefühle, Gedanken, Urteile und Willenserregungen. Unsere Kraft ist auch hier das Maß. Lust und Unlust sind die großen Gegensätze, nach denen manche Philosophen die Welt beurteilt wissen wollten.

Aber der Geist ist frei. Er kann sich aus der Wirklichkeit und ihren faktischen Wirkungen und Zufälligkeiten herausstellen und — sich eine eigene Welt schaffen.

Durch das Gedächtnis gewinnt der Mensch die Freiheit gegenüber der jedesmaligen Wirklichkeit. In der Einbildungskraft bewahrt er mehr oder minder deutliche Bilder und Abdrücke, die er sich wieder vergegenwärtigt. Durch das Gedächtnis bleibt dem Geist — natürlich innerhalb gewisser Grenzen — lebendig erhalten, was von außen erlebt oder ihm mitgeteilt ist und was er dazu gedacht, empfunden und gewollt hat. Von Eindrücken der Sinne, die sich nicht beliebig erneuern lassen, weiß man doch, wie sie auf die Empfindung wirkten, und begehrt oder scheut sie danach.

So wird durch die geistige Erinnerung und Vorstellung die Gegenwart mit der Vergangenheit zusammenhängend verbunden und erhalten. Aus der Summe aller Einzelerscheinungen und der dazugehörenden Empfindungen, Urteile und Willensanregungen bildet die Vernunft die Muster-Gesamtbegriffe, bildet die Einbildungskraft sich Musterformen und im Zusammenarbeiten mit allen Kräften der Erkenntnis und Einsicht in die Ziele des Begehrens und Wollens Musterwesen: Ideen und Ideale.

Doch verweilen wir noch bei der wirklichen Welt.

Was unserem Wesen und seinen sinnlichen und geistigen Kräften entspricht, gefällt uns. Uns gefällt als angenehm, was den Sinnen zusagt, in höherer Weise, was Sinnen und Sinn entspricht. Uns gefällt, was durch die Erscheinung Ausdruck der Wahrheit und Güte zeigt.

Gestaltungen, welche durch ihre Erscheinung sogleich ihr Wesen, ihren Zweck u. s. w. deutlich offenbaren, nennen wir charakteristisch. Das Charakteristische unterstützt unsere schnelle Auffassung und tiefergehende Erkenntnis, und es gefällt uns schon dadurch in seiner Art. Sein Gegenteil, das Undeutliche, Ausdruckslose u. s. w., ist bemühend und unerfreulich. Gleichgültiges erregt natürlich kein Wohlgefallen.

Gestaltungen, die Sinnen und Sinn derartig entsprechen, daß uns ihre Erscheinung mit reinem Wohlgefallen freudig erfüllt und wir sie durchaus nicht anders wünschen, daß also die Kritik schweigt, da Einbildungskraft und Gedächtnis nichts zu erinnern und nichts Besseres zu bringen vermögen: solche Gestaltungen nennen wir schön. Da wo Gestalt und Wesen unseren höchsten Anforderungen entspricht, haben wir Ideale.

Nun ist alles Lebendige individuell, verschieden vom anderen. Nicht zwei ganz gleiche Blätter sind zu finden, um an die bekannte Leibnitz-Geschichte zu erinnern. Und was da lebt, befindet sich in einer unausgesetzten Wandlung von Werden und Vergehen. Die Frage: „Wann ist der Höhepunkt?" ist nicht einfach zu entscheiden, wenn z. B., wie im Menschen, viele Kräfte zusammenwirken und diese nicht zu gleicher Zeit, sondern die einen früher, die anderen später ihren Höhepunkt gewinnen. Die Wandlung in der Erkenntnis und der ganzen geistigen Auffassung der Menschheit — wie wir hoffen in aufsteigender Linie — kommt hinzu.

Die Kunst kennt, dem Leben entsprechend, für das in Kräften Zusammengesetzte nur verschiedene (annähernde) zum Ideal strebende Gestaltungen, jede lebensvoll besonders. Wie es nicht bloß eine Melodie, sondern unzählige gibt aus einer Reihe schöner Töne, so ist es auch mit ihren anderen Bildungen.

Das Absolute ist, wie schon Plato sagte, nur bei Gott, im Himmel.

Das Streben nach Vervollkommnung ist auf Erden ohne Abschluß.

Wissenschaft und Leben und Kunst stehen sich in ihrem Wesen einander gegenüber, wie hier kurz erörtert sei.

Wissenschaft ist Abstraktion in Gedanken, Einsicht in das gemeinsam Gültige für eine mehr oder minder große Reihe von Erscheinungen, die als zusammengehörige erkannt und durch Begriffe zusammengefaßt werden. Insoweit scheint Wissen, namentlich das ein Gebiet systematisch umfassende und im Zusammenhang umfassende, aus sich neue, nicht aus Erfahrung stammende Erkenntnis zu bringen, als man mit ihrer Hilfe ohne voraufgegangene spezielle Erfahrung eine ganze Reihe notwendiger Eigenschaften, Thätigkeiten

u. s. w. eines bisher fremden Objekts weiß, sobald für dasselbe z. B. Reich, Ordnung, Familie, Gattung, Art u. s. w. bekannt ist.

Die Wissenschaft gibt die abstrakte, immer geltende Allgemeinheit, welche ihre Anwendung für jedes dazugehörige (normale) Einzelne findet. Sie vereinfacht dadurch die Ergreifung und Ordnung der ewig wechselnden Vielheit, in welcher die Welt uns erscheint. Das Besondere zeigt sie nicht. Dies gehört dem Leben an. Dies zeigt auch die Kunst.

Zur Zeit, als Plato die begriffliche Erfassung der Welt durch Sokrates fortsetzte, hatte die Mathematik schon durch Pythagoras wissenschaftliche Begründung bei den Griechen gefunden. Die Zahl und ihre Entwickelung war zum göttlichen Prinzip gemacht worden. Die geometrischen Figuren erschienen als wahrhafte Ideale. Die Mathematik ist die Muster-Wissenschaft, wie sie in ihrer Abstraktion von der absoluten Einheit ausgeht und das Viele auf das absolute Eine zurückführt. Die Vielheiten sind nur Wiederholungen, die in beliebiger Menge und Zusammensetzung oder in beliebiger Lage im Raum reproduziert werden. Es gibt nur einen einzigen Winkel von bestimmten Graden, nur einen einzigen Kreis, nur eine einzige Kugel von bestimmtem Halbmesser, nnr ein einziges Dreieck von bestimmter Form und Größe u. s. w. Kreis und Kugel zeigen dabei z. B., wie Plato enthusiastisch rühmt, in der möglichsten Vollkommenheit die Darstellung ihrer Idee. Sie sind ihm Muster von Idealen „von beständiger Schönheit“, die mit der Annehmlichkeit durch Bewegung nichts zu thun habe. Zwei Dreiecke sind kongruent, heißt richtiger nur: es ist ein und dasselbe Dreieck. Aus diesem absoluten „ein und dasselbe“ ergibt sich die sogenannte mathematische Gewißheit oder Wahrheit.

Der wissenschaftliche Geist rettete sich damals in Sokrates-Plato durch die Begriffsbildung aus dem Skeptizismus, der aus der Gewahrung der Verschiedenheit der Dinge, ihrer steten Aenderungen und ihrer Auffassungen hervorging. Der mathematikbegeisterte Plato suchte nun die dadurch gewonnenen Ideen in mathematischer Einheit und Gewißheit hinzustellen. Die sinnliche Wahrnehmung ergibt nur Trügerisch-Vergängliches, eine Vielheit des Scheins. Der Geist sucht das Sein hinter der Vielheit der falschen Realität. Er findet den einheitlichen Begriff; dieser Begriff wird als Geistig-Wirkliches zur Idee. Die Idee des Dings ist seine eigentliche Wesenheit und Wirklichkeit, von der die sogenannten wirklichen, sinnlich wahrgenommenen Dinge stammen. Was ist z. B. das Wesen der Eiche, des Tisches, der Rose, des Menschen? Dann der Schönheit, der Güte u. s. w.?

Diese Ideen, selbst die Abstraktionen der Eigenschaften, steigert Plato

zu göttlichen Existenzen, die bei Gott im Ideenhimmel ewig, unveränderlich, vollkommen sind und von denen alles Wirkliche als unvollkommenes Abbild stammt. Sie sieht nur der Philosoph.

Die Kunst ist nach griechischer Auffassung Nachahmung der Wirklichkeit. Die Nachahmung, sagte Plato, ist schlechter als das Vorbild. So ist Kunst schlechte Nachbildung der schlechteren Abbilder der göttlichen Urbilder. Der Künstler gehört damit nach Plato einer niederen Geisterordnung an.

Zum Licht der großartigen platonischen Philosophie und im speziellen der Aesthetik kamen damit sogleich die Schatten, indem Begriffe, die nicht einfach und unbedingt sind, als absolut und damit doktrinär behandelt wurden. Der Doktrinarismus setzt seine Erkenntnis oder Ueberzeugung an die Stelle des Erwiesenen und steift sich dann auf die Richtigkeit seiner weiteren Folgerungen und stellt seine Dogmen hin. Wirklichkeit und bessere Erkenntnis soll sich davor beugen. Den Kampf gegen den platonischen Doktrinarismus, auch speziell in der Aesthetik, hat schon Aristoteles begonnen; er währt aber bei der Schwierigkeit der Fragen fort bis auf den heutigen Tag.

Das Leben zeigt sich also im steten Wechsel der Erscheinungen, im „Fluß der Dinge“, in der Vielheit und Mannigfaltigkeit des Besonderen.

Als ein solches Besondere erfaßt es nun die Kunst und stellt es dar und fixiert es: die Gebilde des äußeren, wie des inneren geistigen Lebens, der freien Phantasie. Immer ist die Kunst durch die Einbildungskraft hindurchgegangen und trägt deren geistiges Gepräge; nie ist sie bloßer Abklatsch, ob sie auch das Einfachste darstellt. Natur und Geist ist in gleicher Weise ihr Gebiet; sie ist umfassender und freier als die bloße Wirklichkeit, nach Stoff wie nach Form. Natur müssen wir nehmen, wie sie ist, oder können sie nur langsam umbilden. Die Kunst ist frei durch die Einbildungskraft und kann bilden, wie der Mensch will.

Objektivität, wie Subjektivität können danach dominieren. Die geistige Richtung, wie Verstand, Gemüt, Wille einwirkt, die Weltanschauung tritt von den unbeholfenen Anfängen bis zur formvollendeten Darstellung der höchsten Ideen in Geltung.

Es gilt hier nur Charakteristisches hervorzuheben.

Die Kunst ist frei vom Zufälligen der Wirklichkeit. Der Trieb nach Vervollkommnung ist dem Menschen eingeboren. Auf diesem Wege strebt die Kunst nach dem Ziel des Schönen, Vollkommenen. So schafft sie Heroen und Götter, die höchsten Ideale. Gewinnung von Idealen bedeutet Blütezeit der Kunst und des Volkslebens.

Das Leben zeigt Licht und Schatten: Lust und Unlust, Freude und Trauer waltet darin; hier ist Werden, Blühen, Kraft, Liebe, Wonne, dort Vergehen, Tod, Qual, Haß, Verzweiflung; hier ist Wahrheit, dort Falschheit hier Gutes, dort Böses, hier Häßlichkeit, dort Anmut, Reiz, Schönheit. In der freien Kunst können wir dem entfliehen, was uns bedrückt und so hart, oft grausam uns bedrängt, dem Mißfälligen, Häßlichen, Falschen, Schlechten, Traurigen, Vernichtenden. Die Kunst kann die wohlgefällige, heitere Seite des Lebens und der Phantasie, das in jeder Beziehung Sinn und Geist Erfreuende ungetrübt darstellen, sich ins Reich der Ideale, der Wahrheit, Güte und Schönheit flüchten. „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst," sagt in dieser Weisung der Dichter. Der Geist und damit die Kunst kann sich im Humor über die gewöhnliche Auffassung der Dinge erheben und auch mit dem Ernst scherzen. Und es ist ein Krankheitszeichen eines Volks, wenn seine Kunst — vom Uebermaß und der Verirrung ins Leichtfertige abgesehen, — sich dieser erlösenden Freiheit begibt, die das Leben verschönt, wie es ein Zeichen der Nüchternheit ist, wenn in der Kunst die freie, der irdischen Gebundenheit entschwebende Phantasie gar keine Geltung hat und Morosität den Humor verdammt, ein Zeichen der Sklaverei im Dienst des Gemeinen — und damit auch ein Zeichen des Niedergangs —, wenn das Streben nach dem Idealen aufhört.

Wenn das Ziel des Menschen und Menschheitslebens ist: heraus aus dem Erniedrigenden, Rohen, Häßlichen, Falschen, aus Aberglauben und Dummheit, aus dem Schlechten, Sündigen, Unreinen, aus dem, was das Leben zur Qual macht und gebessert werden kann, wenn gegen Gemeinheit und Barbarei der Kampf für Humanität ewige Pflicht ist, dann hat ihresteils die freie Kunst die Leuchte voranzutragen.

Doch ist die Kunst nicht beschränkt auf die Darstellung des Schönen, Wahren und Guten, wie Plato in seinen Folgerungen heischt und dazu die Kunst unter die Zensur seiner Staatsweisen stellt.

Nur durch Erkenntnis kommen wir weiter. Freude hat ihre Zeit und Trauer hat ihre Zeit. Und zur Erkenntnis gehört Erkenntnis der ganzen wirklichen Welt, auch des Häßlichen und Schrecklichen in Welt und Seele.

Sympathie mit dem Betrübten, Traurigen in der Welt, Kampf mit dem Schlechten entspricht der Menschenseele und ist damit auch Aufgabe der Kunst. Nicht olympische Götter allein in ewiger Heiterkeit und Schöne sind ihre Aufgabe; sie hat auch Herz für das Arme, Niedere, Bedrückte. Verzweifelnder Pessimismus freilich, der die Gesundheit der Welt nicht sehen und

sich nur einen Krankensaal von Unheilbaren aussuchen will, ist weder schön und fördernd im Leben, noch in der Kunst. Und, wie gesagt, zur Erkenntnis gehört auch die des Gemeinen, Falschen, Schlechten, gehört das Schreckliche in Menschenseele und Schicksal.

Dieses stellt sie dar im Tragischen, in die höchsten und tiefsten Fragen des Daseins greifend, das für uns an seinem Ende den Tod hat, aber die Hoffnung auf ein neues Leben immer neu in der Menschheit erzeugt.

Darin gipfelt der Ernst des Lebens. Ihm entgegen steht der Scherz, das Komische: die Freiheit, etwas als nichtig zu nehmen und zu belachen und zu verlachen. Tragisch wie komisch, von Mitleid und Schrecken bis zu Spott und Hohn greift die Kunst ein mit ihrer scharfen, treffenden, Kern und Wesen zeigenden Kraft. Hoher Sinn ist allerdings dazu erforderlich; gemeiner Sinn schafft gemein. Aber die große Kunst hält auch im Schlimmen der Natur den Spiegel vor, zeigt, wie der Tugend ihre wahren Züge, so dem Laster sein rechtes Abbild. Sie warnt dadurch, sie schildert die Lüge und das Böse, sie in ihrer Freiheit dringt vor in die Rätsel des Daseins, der Seele, des Schicksals. Himmel, Welt und Hölle war und ist Aufgabe der Kunst, je nach den Stufen der Erkenntnis und Ahnung. Und der Künstler fragt dafür nicht erst Andere, sondern folgt selbst dem Gott in der eigenen Brust.

Kunst ist Schein (oder Spiel), nicht Wirklichkeit. Wir sind vor dem von ihr Dargestellten in Sicherheit, von mittelbarer Wirkung abgesehen. Ihre ideale Darstellung kann dabei einen, was in Zeit und Raum auseinander liegt. Ein Epos, eine Tragödie von wenigen Stunden umfaßt ein Leben Dabei ist das Häßliche, Falsche, Böse, das uns gezeigt wird und uns in Wirklichkeit physisch und psychisch bedrängen würde, zu einem Gegenstand objektiver Betrachtung gemacht, in welcher unser Geist stets seine Freiheit bewahrt. — Insoweit ist Kunst reinste Mitteilung der Erkenntnis.

„Das interesselose Interesse", um mit Kant zu sprechen, das dadurch die Kunst an sich mit den Dingen teilt, die wir schön nennen, macht, daß wir die Kunst selbst schön nennen, abgesehen von ihrem Inhalt und selbst wenn sie Häßliches und Schreckliches darstellt. Es ist das eine Inkonsequenz, die allerdings Plato nicht beging, der in der Kunst nur das Schön-Gute dulden wollte und damit z. B. die Komödie als Darstellung und Verlachung des Verkehrten und die Tragödie als Darstellung von unphilosophischen Leidenschaften und Unthaten verdammte.



II.

Wohlgefällige und mißfällige Empfindungen. Begriffliche Erfassung des Schönen.

Wir sahen, wie das Schöne, das Wahre und das Gute für das Ziel unserer geistigen Kräfte erklärt wurden; Harmonie derselben ergibt das Höchste.

Die Griechen forderten das Schön-Gute. Und Sokrates, der Ethiker, hat schon behauptet, daß eins nicht ohne das andere sein könne. Was gut ist, ist auch schön; ja, nur das Gute ist schön, ist eine öftere Behauptung Platos.

Es ist dies in solcher Form falsch. Das Gute und das Wahre gefallen und somit ihr Ausdruck in der Erscheinung. Damit sind sie noch nicht schön. Das Schöne kann in gar keiner Beziehung zur Wahrheit der Erkenntnis und zum Guten stehen. Das Schöne, Wahre, Gute kann, und soll damit womöglich sich vereinen. Daß übrigens das Schöne, Wahre und Gute, das Rechte, Fromme, Nützliche u. s. w. keine absoluten, sondern schwankende Begriffe sind, die nicht diktiert, sondern errungen werden, ist dabei zu bemerken.

Die Frage: Wie stehen Schönes, Wahres und Gutes für das Leben zu einander? ist von Anfang an somit aufgeworfen worden.

Beantworten auch wir sie kurz, ohne uns auf den durch die Jahrtausende gehenden Streit einzulassen. Wahrheit ist der Grund, Güte das Ziel, Schönheit der Schmuck. Daß es falsch ist, die Kunst nur auf das Schöne zu beschränken, wurde schon gesagt.

Vor den Griechen ist Jahrtausende Kunst getrieben, ohne daß Schönheit

dabei Prinzip und Ziel war. Nach der Antike erkennt die christliche Kunst nur den Ausdruck des Ethischen, des Religiös-Frommen, oft rücksichtslos gegen Wahrheit und Schönheit, dafür an. Der Realismus des Mittelalters und neuerer Zeit will Wahrheit. Die Renaissance brachte wieder die Ideen antiker Schönheit. Winckelmanns Parole ward: nur klassische, nur griechische Schönheit ist Muster; Schönheit allein ist Aufgabe der Kunst. Wir werden sehen, wie es heute mit dieser Auffassung steht, welche die Aesthetik ihrer und der nachfolgenden noch von ihr beherrschten Zeit diktierte. Suchen wir uns den Erscheinungen gegenüber zu orientieren.

Alles Empfinden wird bezogen auf Wohlgefallen oder Mißfallen. Das Gefallende nehmen wir gern an, das Mißfallende ist uns zuwider.

Reines Wohlgefallen erregt in der angegebenen Weise das Schöne; der Gegensatz erregt Abkehr: das Häßliche. Dort ist Uebereinstimmung zwischen Subjekt und Objekt, Harmonie. Diese bewirkt ein Anziehen, ein Hinstreben, ein Lieben des Schönen. Hier das Gegenteil. Das Schöne und Häßliche bilden gleichsam die Pole unserer Empfindungen nach Anziehung und Abstoßung; jenes gibt das Maß und Ziel unserer ästhetischen Kraft.

Versuchen wir eine allgemeine Uebersicht über die Empfindungen in der Art zu erlangen, daß wir von diesem absoluten Wohlgefallen und Mißfallen ausgehen, so finden wir dazwischen zwei Punkte, in denen wir jenes wie dieses aufgehoben finden und die in Bezug auf Schönes wie Häßliches indifferent zu nennen sind. Das Gleichgültige, das weder Wohlgefallen noch Mißfallen erregt, steht dem gegenüber, das Wohlgefallen und Mißfallen aufhebt, indem es uns in einen Zustand versetzt, in welchem das ästhetische Urteil aufhört und wir außer uns sind, wie der Sprachgebrauch sagt. Dies bewirkt das Furchtbare. Ist das Schöne das absolut Maßvolle für uns, das Häßliche das Wider-Sinnige, so fällt das Gleichgültige unter, das Furchtbare über unser Maß ästhetischer Kraft.

Mit den so gewonnenen Begriffen des Schönen, Furchtbaren, Häßlichen, Gleichgültigen kann man — zur Orientierung — für viele Fälle ziemlich gut ausreichen, wenn man sie, ähnlich wie bei der Windrose geschieht, zusammensetzt.

Wir wollen hier nur die hauptsächlichsten bestimmen:

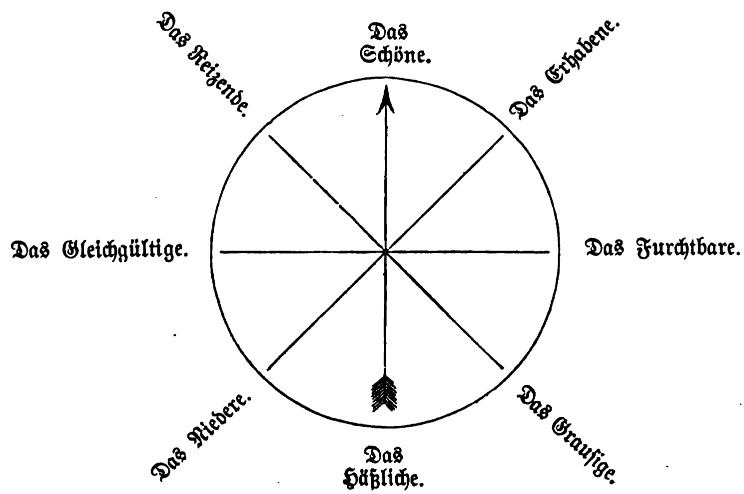
Untersuchen wir das Schön-Furchtbare, so müssen die Empfindungen des Schönen und des Furchtbaren sich vereinen, um durch einander modifiziert zu wirken. Die Anziehungskraft des Schönen also einerseits, die Furcht andrer-

seits. Dies ist die Empfindung des Erhabenen. Aus der reinen Zusammenstimmung mit dem Schönen sind wir herausgerissen; das Erhabene erhebt sich über unsere Persönlichkeit, unser Ich, indem es die Kraft des für uns Furchtbaren in sich trägt, die uns bewältigte, wenn es sich gegen uns kehrte. Darum aber begeben wir uns am liebsten in seinen Schutz; freundlich gegen uns, schützt und schirmt es; wir blicken vertrauend zu ihm auf als zu unserem Trost und Retter in der Gefahr; wenn das Band der Liebe uns jedoch nicht mehr mit ihm vereint, so scheuen und fürchten wir es in dem Maße, als wir ihm vertraut haben.

Das Furchtbar-Häßliche ist das Grausige, Scheußliche. In ihm begegnen sich Furcht und Ekel. (So schon Lessing im Laokoon.) Die Unterdrückung unseres Ich trifft mit der Abstoßung desselben zusammen.

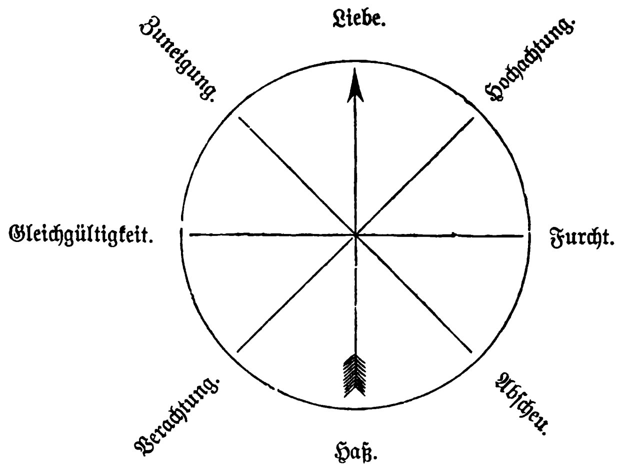
Vom Häßlichen, bei dem reiner, nicht durch Furcht beeinflußter Widerwille und Ekel uns beherrscht, finden wir hinüber zum Gleichgültigen das Niedere. Es ist der Gegensatz des Erhabenen; seine Sphäre liegt unter uns, wie die Sphäre dessen, was wir erhaben nennen, über unserem Niveau liegt. Das Niedere weist auf das Häßliche, bleibt aber doch noch für uns lachbar oder gleichgültig. Zwischen dem Gleichgültigen und dem Schönen liegt das Reizende, das, was uns reizt, zu ihm hinzustreben, was uns aber noch nicht mit der fesselnden, harmonischen Allgewalt des Schönen zu sich zieht; das Lächeln schwebt noch bei ihm auf den Lippen, das eine gewisse Ueberlegenheit ihm gegenüber verkündet.

Wir hätten also folgenden Empfindungskreis gewonnen:



Diese Empfindungen konzentrieren sich nun zu Gefühlen, und zwar erweckt das Schöne das Gefühl der Liebe, das Häßliche hingegen Ekel und ästhetischen Haß. Dem Erhabenen zollen wir Hochachtung und Ehrfurcht; das Grausige trifft unser Abscheu, das Niedere Verachtung, dem Reizenden schenken wir unsere Zuneigung. Stärke oder Schwäche (Größe oder Kleinheit) der Empfindung kommt natürlich dabei in Betracht.

Das Gebiet des Schönen reicht nun im weitesten Sinne bis zum Gleichgültigen und Furchtbaren, ebenso das des Häßlichen. Man ersieht aus dem Gegebenen, in welcher Art viele die Aesthetik als die Lehre vom Schönen hinstellen. Das Schöne umfaßt alles, was uns anzieht, das Häßliche ist sein Gegensatz und wird danach erklärt.



Im engeren Sinne kommt dem Schönen das Gebiet vom Reizenden bis zum Erhabenen zu. Das Furchtbare hat seine Grenzen im Erhabenen und Grausigen; das Häßliche reicht vom Grausigen zum Niederen. Vom Niederen zum Reizenden liegt das Gleichgültigere. Die Zwischenempfindungen reichen im weitesten Sinn bis zu den Hauptempfindungen, enger würden sie nur an Empfindungen reichen, die wir hier nicht näher anführen. So z. B. das Erhabene bis zum Schönen und Furchtbaren, respektive nur bis zum Herrlichen und Gewaltigen und so fort.

Besondere Beachtung verdienen nun die Gefühle, die wir je beim Siege oder Unterliegen jener Empfindungen gewahren. Man kann einfach sagen,

daß wir beim Siege des Schönen — dieses im weitesten Sinne genommen — Freude, bei seinem Untergange Schmerz empfinden, und umgekehrt beim Siege des Häßlichen Schmerz, bei seinem Untergange Freude.

Sehen wir näher zu, so wird der Sieg des Schönen uns glücklich machen. Das Vollkommenste, das wir selbst besitzen, indem wir es in ihm empfinden, kommt ja zur sieghaften Geltung. Aber tiefes Mitleiden wird uns bei seinem Unterliegen, bei seinem Tod ergreifen. Wir sterben in ihm, wenn es vergeht. Sieg oder Untergang des Gleichgültigen wird unsere Gefühle nicht verändern; weder Sympathie noch Antipathie erfüllt uns dabei.

Der Sieg des Erhabenen sowie sein Untergang teilt sich nach den Hauptempfindungen, aus denen es zusammenfließt. Freude und ein wenig Furcht, Respekt wird uns bei jenem erfüllen — so viel Furcht, als uns zwingt, seinen Schutz zu suchen oder es doch nicht zu verletzen. Bei seinem Sturz aber vereint Mitleiden und Furcht sich zu einem der stärksten gemischten Gefühle, die das menschliche Herz bewegen. Der Sturz des Erhabenen wirkt tragisch. Der Kraft wegen, mit der uns das Tragische ergreift, hat man es wohl für alle Trauerempfindungen im Gebiet des Schönen gebraucht, doch sind hier nach dem Angeführten besondere Unterscheidungen zu machen. Der Untergang des Schönen macht uns traurig und ebenso das Unterliegen des Reizenden. Mitleiden und beim Reizenden Rührung sind dort unsere Empfindungen. Das tragische Gefühl ist das aus Mitleid und Furcht zusammengesetzte, wie es schon vom Meister Aristoteles erklärt worden ist und auch hier sich einfach ergibt.

Die Gefühle im Gebiete des Häßlichen bestimmen sich dahin, daß sein Sieg uns schmerzt, sein Untergang uns Freude macht. Die Abstufungen darin sind leicht zu erkennen. Siegt das Grausige, so ist es grausig für uns; unterliegt es, atmen wir auf. Siegt das Niedere, so sind wir verstimmt, erbittert; unterliegt es, fühlen wir uns beruhigt.

Es bleibt noch eine Hauptempfindung, das Komische, die Welt derjenigen zusammengesetzten Empfindungen und Vorstellungen, die sich vor unserer anfangs überrumpelten Einsicht in ein Nichts aufheben.

Zu ihm hinüber steht das Humoristische. Doch das Nähere darüber bei der Betrachtung des Komischen.

Der Verschiedenheit und dem Gemisch der Erscheinungen entspricht die Verschiedenheit der einfachen oder je nachdem zusammengesetzten Empfindungen und Gefühle.

Wie die ganze ästhetische Welt nach schön und häßlich auf uns wirkte,

so beschränkt sich, wie schon gesagt, auch die schöpferische ästhetische Kraft, wo sie darauf angelegt ist, das Leben zu umfassen, nicht etwa auf das Schöne allein, wie rigorose Schönheitsidealisten verlangt haben.

Fassen wir das Schöne in seiner allgemeinen Bedeutung und suchen wir es begrifflich zu erfassen. Denken wir dabei an die Methode des Sokrates, der, als er nach dem Begriffe des Schönen suchte, zu Künstlern und Weisen ging und sie fragte. Sie wußten es nicht. Der Philosoph Hippias nannte ihm in alberner Antwort eine Reihe schöner Dinge, eine schöne Jungfrau, ein schönes Pferd, einen schönen Tisch . . .

Was bleibt in all diesem Verschiedenen sich gleich, daß wir es schön nennen?

Nehmen wir gemeiniglich als schön anerkannte Dinge: eine schöne rote Rose, den Gesang der Nachtigall, eine schöne Jungfrau, die Statue der Venus von Melos, eine schöne Vase, eine schöne Symphonie u. s. w.

Was entzückt uns an der Rose, daß wir sie schön nennen? Ihr Duft ist angenehm. Das ganze Gebild schön. Untersuchen wir es: es ist lebensvoll, saftigfrisch, duftend, farbenerfreuend, eine reiche, samtne, bei anscheinender Freiheit regelmäßig geordnete, rote Blätterfülle, durch deren Lagerung übereinander sich eine Mannigfaltigkeit in der Farbenabstufung ergibt, aus einem grünen Kelch geschlossen erwachsend, üppig in der Blume sich öffnend. Dieses volle Gebilde sitzt auf einem schlanken, an den Seiten mit grünen, dämmrig durchsichtigen, flachen, gezackten Blättern besetzten Stiel.

Wir nennen die Rose schön.

Es singt die Nachtigall. Wir sehen sie etwa nicht, sondern hören nur die Töne. Auge und Geruchssinn, welche vorher unser Entzücken erweckten, kommen gar nicht in Betracht. Was ist nun in den Tönen des Nachtigallschlags gleich mit den Formen der Rose, daß wir auch hier denselben Ausdruck „schön“ gebrauchen?

Sehen wir nun eine schöne Jungfrau, etwa in der Bewegung. Sie soll nicht singen: andere Formen, keine elementäre, sondern gebrochene Farben; durchaus von Rose nnd Nachtigall alles verschieden: die volle menschliche, weibliche Schönheit im Wechsel der Bewegung mit dem seelischen Leben, das darin in jedem Augenblick und aus jeder Form und Bewegung spricht.

Ist es vielleicht das Lebendige allein, das wie schön nennen? Stellen wir dagegen ein Bild, eine schöne Statue von Marmor! Ist das Schöne beschränkt auf das Lebendige und dessen Nachahmung?

Eine Vase, ein Geschmeide kann schön sein. Ein Palast, ein Dom haben

in der Natur ebensowenig ein Vorbild. Eine schöne Symphonie und eine schöne Landschaft, ein Tanz und ein Sonnenuntergang, ein Gedicht und ein schöner Festsaal — und was wir noch anführen mögen —, worin liegt in allem die Einheit, die wir mit „schön" bezeichnen?

Wir finden zuerst, daß alles, was wir schön nennen, durch Sehen und Hören vermittelt ist. Es sind räumlich nebeneinander sichtbare oder in der Zeit nacheinander hörbare Erscheinungen, niemals ein ganz Einzelnes, sondern ein Zusammengesetztes, das nach einer gewissen Ordnung einheitlich verbunden ist und, zusammen als Einheit aufgefaßt — das Einzelne selbst ist nur wohlgefällig oder mißfällig als Eindruck — zu unserem Geiste sprechend, unsere Empfindung sympathisch erfüllt, unsere Vorstellung befriedigt und unsere Phantasie anregt. Es ist eine sinnvolle Gestaltung.

Wir gewinnen so die Einsicht, daß unser Geist in den schönen Objekten Einheit in der Mehrheit oder Mannigfaltigkeit, Ordnung, Zusammenhang u. s. w. verlangt und auch das scheinbar Disparateste dadurch verknüpft.

Durch das Zerreißen oder Versetzen der Teile (z. B. Zerpflücken der Rose, Zerschlagen der Statue, falsche Zusammensetzung derselben oder der Sätze eines Gedichts oder der Töne in einer Musik u. s. w.) gewinnen wir den Einblick in die Gegensätze des Schön-Wohlgefälligen: Fehlen der Einheit, des Zusammenhangs und der Ordnung in der Mannigfaltigkeit u. s. w., damit eine Verwirrung für unsere Empfindung und Anschauung, welche die Vorstellung zu keinem Gebild kommen läßt, das einen Sinn für den Geist ergibt.

Wir nehmen dabei ferner wahr, daß Raum und Zeit nicht nach einer ganz bestimmten Größe in Betracht kommen, sobald die Sinne nur für eine bequeme Deutlichkeit der Auffassungen genügen.

Die Rose ist klein gegen eine Kathedrale, eine Statue klein gegen eine Alpenlandschaft; ein Gemälde, das ich mit der Hand zudecke, kann schön sein, der Blick über das Meer scheint unendlich, der Blick in den Sternenhimmel geht ins Unendliche. Der Gesang verhallt, die schöne Bewegung verschwebt in der Sekunde, die Rose verblüht in einem Tage, andere Schönheit währt Jahre, Kunstschönheit vielleicht Jahrhunderte oder Jahrtausende, Weltschönheit ungezählte Zeit.

Das kleine oder große, das räumliche oder zeitliche Schöne aber trifft — in seiner näher festzustellenden Erscheinung — immer wohlgefällig meine Sinne derart, daß der Geist in die Empfindung gezogen und dort zur Thätigkeit gebracht wird, sei es, daß er passiv sich ganz der Empfindung und An-

schauung dahingibt oder daß er aktiv in der Phantasie dazu thätig wird. Immer ist er durch Empfindung, respektive Anschauung und innere Vorstellung so erfüllt, daß die weiteren Thätigkeiten des Denkens und Begehrens darüber ausgesetzt werden.

Die Schönheit der Dinge wird also nicht durch Verstandesthätigkeit, nicht durch eine Denkoperation vermittelt. Sobald diese eintritt, setzt die eigentümliche Empfindung des Schönen aus.

Möglicherweise ist die gedankenhafte, begriffliche Thätigkeit vorhergegangen, so gut wie sie prüfend, vergleichend nachfolgen kann, aber das Schöne ist unabhängig von der Verstandesthätigkeit und seiner Untersuchung und Erkenntnis, sowohl für die Empfindung wie für die schöpferische Darstellung. — Nicht der begabte Verstand, um es anders auszudrücken, empfindet ästhetisch oder ist künstlerisch befähigt, sondern nur die begabte Phantasie.

Ebenso ist bei der Empfindung des Schönen die Thätigkeit des Begehrens und Wollens aufgehoben. Von seiner Anschauung ist durchaus getrennt der Wunsch, zu besitzen, obwohl er natürlich folgen kann. Man fragt nicht nach dem Brauchbaren, Guten oder Bösen. Diese Fragen können, wie die nach dem Wahren oder Falschen, zur ästhetischen Betrachtung hinzukommen, fallen aber für diese selbst weg.

Es bleibt ein reines Wohlgefallen — nach Kant: schön ist das, was ohne alles Interesse und was ohne Begriffe als Objekt eines allgemeinen Wohlgefallens vorgestellt wird.

Es ist, wie wir noch des weiteren sehen werden, dem Menschen schwer geworden, das Schöne vom Brauchbaren, Moralischen, Nützlichen und Lehrhaft-Gedankenhaften zu trennen. Die höchste Steigerung der Erkenntnis, daß das Schöne nicht vom Nützlichen abhängig ist, ergibt jene Forderung, daß das Schöne in gar keiner Verbindung mit dem Nutzen stehen dürfe. Dies wurde für das Kunstschöne derartig geltend gemacht, daß z. B. in der Architektur nur das Monument und das Gotteshaus, das man als Symbol, nicht direkt für den Nutzen erbaut, als Kunstobjekt galt.

Scharf betont diese Unabhängigkeit des Schönen jener Ausdruck, daß das Schöne und sein Schaffen ein „Spiel“ sei.

Die Unabhängigkeit vom Verstande zeigt sich des weiteren darin, daß die Phantasie ihre eigene Wahrheit und Verkehrtheit für ihre Gebilde hat, welche nicht mit derjenigen gewöhnlicher Wirklichkeit zusammenfallen, da sie dem Reich des Möglichen für die Phantasie angehören.

Wir nennen also eine Blume schön, ob sie unser Eigentum ist oder

nicht. Wir sind befriedigt durch ihr Anschaun. Form und Farbe gefällt uns. Wir brauchen auch keine wissenschaftliche (botanische) Kenntnis dazu. Ob ein Pferd schnell laufen kann oder nicht, gutartig oder bösartig, mit unsichtbaren Fehlern behaftet, brauchbar durch Zureiten ist oder nicht, das alles wissen wir etwa nicht, nennen aber betreffenden Falls es doch schön, wie etwa den besten Menschen trotz aller Tugenden häßlich.

Vom sensualistischen Standpunkt wird besonders auf das Kind verwiesen, welches noch durchaus keine Nebenvorstellungen beim Schönen hat. Licht, Farbe, Klang erfüllen es mit wohlgefälligen Empfindungen. Der Gesang der Mutter besänftigt es, der funkelnde Stern, die bunten Blumen erfreuen seine Seele und vermögen es aus einer unharmonischen Stimmung in eine harmonische zu versetzen.

Durch seine Freiheit gegenüber der Verstandesthätigkeit und dem Begehren bietet das Schöne Beruhigung und trägt unter Umständen eine stille, nichts wollende Glückseligkeit in sich. Es wirkt in dieser Beziehung lösend, befreiend, reinigend, so als Schönheit der Natur, wie als Schönheit der Kunst, versteht sich, soweit es sich überhaupt Geltung für eine anders gestimmte Seele verschaffen kann.

In der religiösen Kunst und in Schopenhauers Philosophie wird diese Kraft des Schönen am meisten betont. Bei Schopenhauer hebt uns die Kunst allein aus dieser bösen Welt voll Gier und Egoismus, als eine Erkenntnisart, welche sich diesem grimmen Trieb des Willens zu entreißen vermag und das eigentlich Wesentliche der Welt, den wahren Gehalt der Erscheinungen, das keinem Wechsel Unterworfene, mit einem Wort die Ideen, welche die unmittelbare und adäquate Objektivität des Dinges an sich, des Willens, sind, betrachtet. Nur in der Kunst ist danach das Leben, der Wille rein angeschaut, frei von Qual.

Da beim Schönen die Kritik schweigt, so macht es auch den Eindruck des Notwendigen: es muß so sein; es kann nicht anders sein. Diese Ueberzeugung ruht nicht im Nachdenken, sondern in der Empfindung. Sobald etwas fehlt oder zu viel ist oder wir sonst aus dieser Ueberzeugung, daß es gerade so sein müsse, herausgezogen werden, hört natürlich dieses höchste Genügen in reiner Empfindung und Anschauung auf.

Es folgt ferner, daß weder der Verstand noch die Rücksicht auf Nützlichkeit, Güte u. s. w. uns überreden und durch Beweis zwingen kann, etwas als schön zu empfinden. Verschiedene Empfindung empfindet aber natürlich auch das Schöne verschieden. Insoweit hat der alte Spruch: „de gustibus non est disputandum“ seine Richtigkeit.

Alle Wahrheit, Güte, Nützlichkeit können ein Ding nicht schön machen, so wenig wie das Schöne allein schon ein Ding gut, nützlich, wahr macht. Allerdings können wir aber dem Wahren, Nützlichen, Guten einen solchen Wert beilegen, daß wir darüber an das Aesthetische, ob schön oder häßlich, gar nicht denken, oder das ästhetisch Unvollkommene des Wahren, Guten ganz vergessen.

Das richtige Beurteilungsvermögen in Bezug auf das Schöne und Häßliche nennen wir Geschmack. Er wirkt in gegebenem Falle mit augenblicklicher, unwillkürlicher Kraft. Wie die Empfindung sich aber ändern, steigern, schwächen, nach verschiedenen Richtungen wechseln kann und in lebendiger Zusammenwirkung mit den übrigen Geisteskräften auch von diesen beeinflußt wird — wie auch sie wieder jene beeinflußt und z. B. das Schöne von vornherein günstiger stellt —, so wird auch in Bezug auf das Schöne das Geschmacksurteil sich ändern können. Der Geschmack kann sich bilden, sich bessern, sich verschlechtern. Er kann durch Erziehung, Leidenschaft u. s. w. voreingenommen, bestochen, unfrei in der verschiedensten Weise sein, so gut wie unser Urteil in Bezug auf das Wahre oder Gute.

Das Bleibende, Wahre des Schönen ergibt sich nun, wie für Denken und Wollen aus der Erkenntnis des menschlichen Geistes und dessen ästhetischer Bethätigung in der Natur und der Geschichte. — Hier gerade tritt gegen Willkür und Anarchie der einzelnen und der allgemeinen Geschmacksurteile (Mode-, Schul-, Zeitgeschmack u. s. w.) die wissenschaftliche Aesthetik ein, stellt das Bleibende fest, sondert die fremden Beeinflussungen aus. Hier verliert deshalb auch der Satz, daß sich über den Geschmack nicht streiten lasse, seine Gültigkeit, und es läßt sich nachweisen, daß etwa ein angeblicher guter Geschmack verkehrt und eine ästhetische Verirrung, ein ästhetischer Unsinn sei.

Untersuchung des Schönen heißt nun Untersuchung des dabei Mitwirkenden: Subjekt und Objekt.

Die Empfindungen werden vermittelt durch die Sinne; so wird die Sinnesthätigkeit selbst zu untersuchen sein. Dies thut die Physiologie.

Die Untersuchung der ästhetischen Aktion und Reaktion des Geistes gehört zur Psychologie. „Wie empfinden wir, nehmen wir wahr?“ geht hier über in: wie kommt die Wahrnehmung als Vorstellung zum Bewußtsein? Wie halten wir diese in der Phantasie fest und reihen sie ein in das ganze geistige Leben, für welches sie die Realität repräsentiert? Wie vergleichen wir nun weiter in erhöhter Phantasiethätigkeit die ähnlichen, aber doch nie völlig

gleichen Vorstellungen unwillkürlich miteinander und gelangen zu der ideali= sierenden Thätigkeit oder der mehr oder minder deutlichen Vorstellung vom Idealen? Die Kraft dazu ist angeboren. Die Bethätigung führt über die Wirklichkeit hinaus (wie der Gedanke z. B. des Unendlichen, Ewigen darüber hinausführt und jenseits der Erfahrung liegt). Welche Folgerungen daraus gezogen werden können, lehrt der Idealismus eines Plato, Plotin u. a. — Das Walten der Phantasie also, das freie Auffassen und das freie Schaffen des Schönen sind zu untersuchen.





III.

Das Schöne. Die reinen Erscheinungsformen.

Das Schöne ist die Form der Erscheinung, die den uns angeborenen Gesetzen unseres höheren Empfindungslebens entspricht. Es ist also eine Gesetzmäßigkeit, die mit der inneren Gesetzmäßigkeit unseres Ich harmoniert.

Aber ist nicht jedes Gesetzmäßige an sich schön? Für den Menschen nicht in seiner beschränkten Kraft. Liegt die Gesetzmäßigkeit unserem Wesen fern, widerspricht sie ihm wohl gar, so können wir nie zum Eindruck des Schönen gelangen.

Dies ist der Punkt, von dem aus man die Erklärung beanstanden kann: „Das Schöne ist die Idee in der Erscheinung.“ Auch volle Verkörperung einer Idee erscheint unter Umständen häßlich. Wir wollen nicht an Mendelssohns Beispiel erinnern, wie die Eingeweide auch des schönsten Menschen für uns widerlich unter der Haut lagern, sondern als Beispiel an die Schlange oder den heranwuselnden Tausendfuß denken. Die Schlange soll das Ideal einer Schlange sein, warum erschaudere ich, oder empfinde ich keine ästhetische Freude über ihr Kriechen oder über das Krabbeln des vielbeinigen Wurms? Weil wir die Gesetzmäßigkeit der Bewegung ohne sichtbare Bewegungsapparate, wie sie bei der Schlange stattfindet, nicht sinnlich erfassen können, da sie unseren gewöhnlichen Anschauungen widerspricht, und weil wir die vielen Füße des Tausendfußes nicht mehr in ihrer Fortschrittsordnung übersichtlich auseinanderhalten können, somit also den Eindruck eines Gewirres erhalten, das für uns nicht mehr ästhetisch wohlgefällig ist.

Also die Idee in voller Erscheinung oder die Gesetzmäßigkeit der Erscheinung an und für sich mag schön sein, wird für höher begabte Wesen, als wir sind, vielleicht schön erscheinen. Für den Menschen jedoch ist die Fähigkeit seiner Sinne, dann seiner ästhetischen Erkenntnis dabei immer erforderlich. Darum die Beschränkung, die sich übrigens jeder Fortbildung des menschlichen, ästhetischen Vermögens anpaßt. Wir können danach ein Ding im Anfang häßlich finden, weil wir seiner ungewohnt sind und nicht sogleich in uns die richtigen Maße für seine Beurteilung haben. Unser Sinn bildet sich aber dafür aus; das Auge, das Ohr fühlen sich z. B. nicht mehr verwirrt; sie haben sich gewöhnt; sie erkennen richtig, fassen richtig zusammen; statt der wirren Vorstellung kommt eine geordnete uns zum Bewußtsein, — so kann Schönheit erkannt werden, wo anfangs Unform oder Häßliches zu sein schien. Das für den Einzelnen, wie in der Entwickelung der Menschheit.

Welches sind nun die Grundgesetze für die Wahrnehmung in Bezug auf schön und häßlich?

Untersuchen wir dazu die Art und Weise dieses sinnlichen Auffassens und geistigen Begreifens, das in Erscheinung und Idee als übereinstimmend gesetzt wird.

Der Geist muß durch den Sinn etwas wahrnehmen. Dies Objekt muß eine gewisse Stärke und Größe, also Bedeutung haben, um die Sinne zu erregen und die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, und zwar innerhalb des schon oben besprochenen Maßes unserer Kraft. Es ist notwendig eine wahrnehmbare Erscheinung voll Bedeutung für uns; in einer gewissen Größe und Stärke. Das zu Kleine und Schwache fällt aus der sinnlichen Wahrnehmung und somit auch aus der ästhetischen Wahrnehmung und Schätzung, das zu Starke vermögen die Sinne nicht zu ertragen und damit hört jedes Wohlgefallen auf; das zu Große ist nicht sinnlich zu umfassen und ergiebt für die Wahrnehmung deshalb auch ein Unvollkommenes. Jeder Kraft ohne Schranken gegenüber verlieren wir mit unserer menschlichen Beschränktheit überhaupt jede Erkenntnis, auch die ästhetische.

Was in Bezug auf die Größe und Kraft (Quantität und Qualität) gilt, gilt auch von der Art der Erscheinung für die Wahrnehmung. Wir verlangen Deutlichkeit oder Bestimmtheit. Das Undeutliche, Unbestimmte in seinen mannigfachen Arten der Erscheinung absorbiert für die Wahrnehmung die sinnliche Kraft, es aufzufassen und zu erkennen derart, daß von einem ästhetischen Genuß dabei keine Rede mehr sein kann. Alles die Deutlichkeit

Fördernde ist willkommen, es sei denn, daß der Geist sich phantastisch oder träumerisch im Unbestimmten zu ergehen Lust fühlt, wofür ihm auch das Unbestimmte gewisser Art willkommen sein kann.

Ein ganz einzelner Eindruck gibt nur eine Anregung der Thätigkeit, niemals ein ästhetisches Wohlgefallen. Zum Wahrnehmen und Erkennen, gehört mindestens eine Zweiheit; wahrnehmen und erkennen heißt unterscheiden. Eins gegen ein anderes muß zur Wahrnehmung vorhanden sein und abgesondert werden können.

Die wichtige ästhetische Forderung des Kontrastes ergibt sich daraus; seine richtige Wirksamkeit ist von nöten.

Jede Erscheinung stellt sich dar unter einer gewissen Form. Diese Gestaltung sinnlich anschaulich zu erfassen, dazu gehört also, wie schon gezeigt, eine gewisse Größe, Kraft, Deutlichkeit und Unterscheidung von einem anderen.

Die Form muß eine gewisse Ordnung haben, daß die Wahrnehmung sie erfassen, sinnlich verstehen und sichern kann. Es muß ein ästhetischer Sinn darin sich zeigen: eine gewisse Gesetzmäßigkeit. Das völlig Formlose, das Gesetzlose in der Erscheinung ist für uns ein ästhetisches Unding, Unsinn und vernichtet jede Möglichkeit sinnvoller Wahrnehmung und Auffassung. (Z. B. im einfachsten Beispiel: sinnloses Durcheinandergekritzel, verglichen mit mehreren bestimmten Linien.)

Eine absolute Einheit ergibt keine Form (der mathematische Punkt ist formlos), kann also auch nicht gefallen. Jede Form ist ein Zusammengesetztes, dabei von einem anderen Verschiedenes, wodurch eine Thätigkeit des Geistes hervorgerufen wird. Die gerade Linie z. B. hat Ausdehnung, gibt schon eine Mehrheit durch die Bewegung durch die verschiedenen Punkte, gibt Richtung an, zeigt Anfang und Ende oder etwa nach dem Standpunkt, den wir dazu einnehmen, ein Vorn und Hinten, Oberhalb, Unterhalb, Seitwärts u. s. w.; der sogenannte einfache Ton entsteht aus einer Zusammensetzung von Schwingungen, ebenso der einfache Lichtstrahl. Es ist also eine Mehrheit, Vielheit, resp. Verschiedenheit und Mannigfaltigkeit notwendig schon zum Unterscheiden einer bestimmten Wahrnehmung und somit zum Wohlgefallen.

Damit aber die Mehrheit, Vielheit nicht stets als Einzelheit erscheine, in welchem Falle sie keine richtige Form bilden und nicht zur ästhetischen Empfindung kommen könnte, muß das Zusammengesetzte eine Einheit durchwalten, durch welche wir es begreifen, d. h. als zusammengehörig wahrnehmen.

Ohne solche Einheit gibt es kein ästhetisches Begreifen und im Vernunftgemäßen keinen Begriff. Was wir nicht einen können, fällt für uns in das Vernunftlose, das unserer Natur widerspricht, in der Erscheinung somit ins Mißfällige und Häßliche.

Für die Form ist Einheit in der Mehrheit notwendig zum Wohlgefallen.

Es ist unser Geist nach allen Hauptkräften auf Thätigkeit angelegt, indem er dadurch eigentlich lebt. So erfreut uns, was in wohlgefälliger Weise dieselbe anregt und unterstützt (natürlich innerhalb des uns zugemessenen Maßes unserer Kraft). Fülle, Reichtum, Mannigfaltigkeit der Formen, der Ideen sind also an sich wohlgefällig und erfreuen uns, so lange sie uns nicht betäuben, verwirren und sinnlich und geistig gleichsam erdrücken. Dies geschieht durch das Zuviel und durch chaotische Vielheit, sobald sich die Einheitslosigkeit darin unserem Geist aufdrängt. Es entsteht dann Mißfallen bis zum Gefühl des Häßlichen. Einheit in der Mannigfaltigkeit ist eine Grundforderung. Je größer die geeinigte Mannigfaltigkeit, desto wichtiger wird das Objekt. (Göthe erinnert z. B. an die Erklärung von Hemsterhuis: das Schöne und das an demselben Erfreuliche sei, wenn wir die größte Menge von Vorstellungen in einem Moment bequem erblicken und fassen. Neuerdings darüber A. Göller: Zur Aesthetik der Architektur.)

Das Begreifen einer größeren, aus vielen Teilen zusammengesetzten Einheit wird dadurch unterstützt, daß das Ganze sich in einige gut übersichtliche, große Unterabteilungen zerlegt, welche für sich als Gruppen von Zusammengehörigem sich gegeneinander abheben, ohne daß jedoch der allgemeine Zusammenhang zerrissen wird. Dies gilt sowohl für das Nebeneinander, wie für das Nacheinander. Dies Zusammengruppieren der Teile in der Einheit und zur Einheit nennen wir Gliederung. Soll diese wohlgefällig erscheinen, so muß sie durch ihre Uebersichtlichkeit unserem sinnlichen und geistigen Vermögen entsprechen. So darf auch die Gliederung nicht eine gewisse Grenze überschreiten, um wohlgefällig zu bleiben. Bei großen Gliederungen, welche zusammen den Eindruck der Einheit machen sollen, wird beispielsweise jedes Hinausgehen über die Zehnheit ästhetisch nicht leicht befriedigend wirken. Bis zum Fünffachen überfassen wir leicht mit einem Blick. Ueber die Zehnheit hinaus aber tritt die Notwendigkeit des Zählens bei den meisten Menschen ein, wodurch der ästhetische Eindruck gestört wird. Es versteht sich, daß jede Gruppe sich wieder als Einheit und Vielheit oder Mannigfaltigkeit darstellen muß.

Eine Einheit aber darf nie derartig durch eine Gliederung geteilt sein, daß sie auseinanderzufallen scheint. Es wäre das schon ein Widerspruch in sich. Uebertriebene Gliederung, wie z. B. bei vielen Insekten, stört, zerreißt das Bild. Mangel an Gliederung macht plump, formlos, häßlich.

Eine wahre Einheit können wir nur erlangen, wenn das Ding in allen seinen Teilen vor uns liegt. Einheit verlangt Ganzheit. Dazu gehört also, daß nichts fehlt: Lückenlosigkeit, Vollständigkeit, Vollkommenheit, wodurch auch schon bestimmt ist, daß jedes Ding seinen Anfang und sein Ende hat, in sich abgeschlossen sein muß, um ein reines, von anderem unabhängiges Wohlgefallen zu erregen. Eine solche Ganzheit ist bedingt durch Freiheit. Jede Störung der Vollständigkeit, Abgeschlossenheit durch Verkümmerung, Fehlen sowohl, wie durch Hinzutreten eines Ungehörigen ist mißfällig. Reinheit der Erscheinung im weitesten Sinne wird durch die Einheit in Bezug auf Ganzheit bedingt. Eine solche Freiheit von Störung darf nicht verwechselt werden mit jenen Begriffen der Freiheit, wie wir sie als Gegensatz zum Zwang betrachten. Es mag z. B. ein Ding in dieser Beziehung nach dem strengsten Gesetz sich entwickeln müssen, etwa die strengste Kristallform zur Erscheinung haben, dennoch ist es frei in seiner Erscheinung, wenn es innerhalb deren Notwendigkeit frei blieb von äußerer Störung. Freiheit in diesem Sinne bedeutet also, daß ein Ding sich nach seiner innersten, eigensten Wesenheit zu entwickeln vermag und keine störende, schädigende Einwirkung erleidet. Durch eine solche Freiheit ist natürlich die Entwickelung der reinen Anlage (Idee) zum schönsten Ausdruck, zur schönen Form gestattet; wo sie gefehlt hat, ist Verkümmerung oder sonstige Trübung. Bei Erscheinungen höherer Art machen wir die höheren Freiheitsanforderungen des menschlichen Wesens geltend, das, auf freie Bethätigung gestellt, den absoluten Zwang haßt, wie dessen Gegensatz, die absolute Willkür, und nur durch das von beiden gleichweit Entfernte, durch die Ordnung der Freiheit befriedigt wird und darin vernunftgemäße Beruhigung findet. Danach ist Schönheit überhaupt Freiheit in der Ordnung für die Erscheinung zu nennen.[1]) In dieser Beziehung sehen wir in der Erscheinungswelt die abstrakte, zu Grunde liegende Form als Zwang; für die Freiheit sorgt das Leben. Wo die Gesetzmäßigkeit durch ein Uebermaß der zum Ungesetzlichen, zur Willkür ausartenden Freiheit durchbrochen wird, tritt das Häßliche auf, das an sich

1) „Schönheit ist nichts anderes, als Freiheit in der Erscheinung" ist ein Kernsatz in der Aesthetik Schillers.

stets mißfällig ist, aber, wie man sieht, zuweilen sogar wohlgefällig wirken kann, wenn es eine Einförmigkeit aufhebt, welche als Uebermaß unerfreulich wirkt. Doch werden wir beim Charakteristischen und Häßlichen hierauf noch näher einzugehen haben.

Wenn sich Teile mit anderen Teilen wohlgefällig zusammenfügen, daß sie zusammen eins erscheinen, so nennen wir diese Vereinigung harmonisch. Ein Ding ist in seiner Erscheinung harmonisch, wenn alle seine Bestandteile sich wohlgefällig zum Ganzen verbinden, wenn die Vielheit wohlgefügt zur Einheit ist. Nach der letzten Anforderung allein kann man, da jedes Schöne zusammengesetzt ist und aus einer Einheit und Mehrheit besteht, den Satz aussprechen: das Schöne ist das Harmonische. Die harmonischen Verhältnisse werden in dieser Beziehung maßgebend.

Gleiche Teileinheiten gefallen; aber nur in gleicher Weise aneinander gesetzt, werden sie uns leicht den Eindruck einer übermäßigen Einheit machen und dann nicht wohlgefällig erscheinen. Dadurch, daß ich das Gleiche ungleich, aber doch nicht in widersprechender Weise aneinander setze oder das Ungleiche, aber sich nicht Widersprechende gleich aneinander setze, bekomme ich eine Freiheit, die doch in der Ordnung bleibt. Auch hinsichtlich der Zusammensetzung der Teile herrscht durch den Wechsel eine Mehrheit. Der Wechsel der Teile oder der Form, der notwendig ist, um Wohlgefallen zu erregen, ist je nach den Dingen, gemäß den ihnen innewohnenden Eigenschaften verschieden. Hier sollen nur einige Grundformen erwähnt werden. Wir nennen den Wechsel nach einem von uns erkannten Maße Rhythmus. Die Wiederkehr desselben, einfacher oder zusammengesetzter, gibt für die Vielheit ein außerordentliches Ordnungsmaß. Wir erkennen beim räumlichen Nebeneinander, (welches wir beim Sehen meistens als Nacheinander mit dem Auge verfolgen,) als wohlgefällig den Wechsel der Form, bei welchem die Uebergänge wohl vermittelt sind, nicht wie Gegensätze auftreten, sondern ineinander überfließen. Wir nennen solchen Wechsel eurhythmisch. Jedes räumliche Nebeneinander können wir durch Linien begrenzt denken. Rhythmus der Linien also ist wohlgefällig. So ist z. B. eine Linie wohlgefällig durch ihre Gesetzmäßigkeit an sich, d. h. die Gerade muß wahrhaft gerade sein. Eine solche Linie, mit einer gleichen gleich zusammengesetzt, würde aber immer wieder eine Gerade geben, und diese übermäßige Einheit der Form, ins Unendliche fortlaufend, wirkt einförmig, ermüdend. Setze ich eine andere Gerade im Winkel gegen die erste, so ist die Einförmigkeit

aufgehoben, und der Kontrast zwischen beiden wird gegenüber der Einförmigkeit ästhetisch wirksam und je nachdem gefallen. Verbinde ich aber beide Linien, statt sie etwa im rechten Winkel gegeneinander stoßen zu lassen, durch eine Bogenlinie, welche von der Horizontalen zur Senkrechten überführt, so ist der Uebergang ein vermittelter, ohne daß die Kontraste verwischt sind. Beide sind rhythmisch miteinander verbunden. Der Rhythmus kann nun natürlich freier auftreten, etwa in jedem Augenblicke ein Ueberfließen von einer Form zur anderen zeigen. Statt verschiedener Beispiele verweise ich auf die Wellenlinie, die den Anforderungen des Wechsels, der Einheit in der Vielheit vortrefflich entspricht. Da jeder Körper durch Linien begrenzt ist, so ist wohl von bildenden Künstlern in einseitiger Anschauung die Eurythmie der Linien als das Wesen alles körperlich Schönen erklärt; und da die Schlangenlinie für die schönste eurhythmische Linie gehalten wurde, so ist sie von Hogarth, im Sinne der Barockzeit für die Schönheitslinie überhaupt erklärt worden.

Was vom Nebeneinander im Raum gilt (z. B. Rhythmus einer Säulenreihe, wo Säule und Zwischenraum durch Form, Licht und Schatten in der Wiederkehr rhythmisch wirken, oder die Unterbrechung durch Pfeiler einen zusammengesetzteren Rhythmus ergibt), gilt in seiner Weise vom Nebeneinander in der Zeitfolge oder dem Nacheinander. Auch hier ist eine Ordnung, ein gesetzmäßiger Wechsel in der zahlreichen Vielheit durch seine Bestimmtheit wohlgefällig. Sehen wir näher auf die Zusammensetzung, so gibt dasselbe, in derselben Weise aneinander gereiht, also etwa gleiche Töne gleich aneinander gesetzt, natürlich Einförmigkeit. Ein solches gleiches Fortschreiten in der Zeit ohne Wechsel, ewig der gleiche Ton, würde unerträglich. Das erste Aufheben der Eintönigkeit geschieht durch bestimmte Unterbrechung des Tons, ein größerer Wechsel durch Verstärkung oder Nachdruck, wie auch bei der räumlichen Linie anzuwenden. Anschaulich gemacht, ergebe dies –́ –, –́ – oder – –́ oder ◡́ ◡ oder ◡ ◡́; ein größerer Wechsel entsteht durch Veränderung der Zeitform, also etwa – ◡ oder – ◡ u. s. w. Nun können aber auch die Teile selbst Mannigfaltigkeit haben, als Töne z. B. hoch, tief sein u. s. w., wobei ebenfalls eine Ueberleitung, die Vermeidung zu scharfer Kontraste gefordert wird, zuweilen aber auch der Kontrast sogar disharmonisch wirken soll.

Fassen wir die weitere Gesetzmäßigkeit eines Dinges näher ins Auge, so kann sich diese einfacher oder zusammengesetzter zeigen, wie wir schon eben sahen. Bei der geraden Linie haben wir nur eine Erscheinung, die

Ausdehnung; es ist die einfachste Regelmäßigkeit. Beim Kreise bewegt sich eine Linie nach einem Gesetz um ihr feststehendes Ende, wodurch sie den einfachst regelmäßigen Raum im Kreise umfaßt. Die Aenderung der Richtung jedes nach einander folgenden Punktes der Kreislinien ist immer die gleiche. Gegenüber der Linie besitzt der Kreis also größere Mannigfaltigkeit. Im Quadrat haben wir das regelmäßigste Viereck, gleiche Winkel und gleiche Seiten. Es herrscht in dieser Regelmäßigkeit die Einheit auch als Gleichheit vieler oder mehrerer Teile vor. Eine solche Regelmäßigkeit ist hinsichtlich ihrer Uebersichtlichkeit, ihrer Ordnung, Bestimmtheit u. s. w. erfreulich, doch kann sie auch den Eindruck der Einförmigkeit erregen und nach einer größeren Mannigfaltigkeit verlangen lassen. Bei einem länglichen Rechteck haben wir nicht eine Gleichheit wie beim Quadrat, dafür aber eine größere Freiheit. Jenes hat zwei verschiedene Maße für die einschließenden Parallellinien, dieses nur ein einziges; die Winkel sind rechte geblieben. Alle solche regelmäßigen Formen unterstützen unsere Auffassung auf das schnellste und sind daher an sich wohlgefällig, soweit wir nicht freiere Formen-Mannigfaltigkeit verlangen. So ist die Ellipse streng gesetzmäßig, aber mannigfaltiger als der Kreis; die Eiform freier als die Ellipse.

Eine Art freierer Regelmäßigkeit gibt die so wichtige, weil die schnelle und sichere sinnliche Erfassung so sehr unterstützende Form der Symmetrie, welche in der Mannigfaltigkeit die bestimmte Einigung, Zusammengehörigkeit, Geschlossenheit u. s. w. zur Anschauung bringt. Es ist eine Einheit, bestehend aus zwei einander entsprechenden gleichen Hälften. Das Gleichmaß für zwei gegenüberliegende Punkte von einem Mittelpunkt oder einer Linie aus waltet darin; daneben kann der größtmögliche Wechsel der Formen bestehen. Durch das Gleichmaß wird der Ordnungssinn, durch den Wechsel der Freiheitssinn befriedigt. Eine freiere Stufe des Schönen als das einfach Regelmäßige liegt deswegen im Symmetrischen vor uns.

Damit jedoch ist das Gleichmaß noch nicht erschöpft. Es waren dieselben Maße, mit denen wir, ohne eine Veränderung mit ihnen vorzunehmen, hantierten. Nehmen wir nun aber ein Maß und bilden danach Körper, indem wir verschiedene Zusammensetzungen immer des gleichen Maßes anwenden, so wird das so Entstandene ein gleiches Maß zur Grundbestimmung haben. Alles kann sich also verschieden zeigen, aber die Einheit des Grundmaßes geht doch hindurch und verknüpft gleichsam das sonst auseinanderfallende Mannigfaltige. Dies ist die Proportion. Man sieht, wie viel größer ihre Freiheit gegenüber der Regelmäßigkeit und auch der Symmetrie ist. Ihre Ord-

nung, ihr Maß liegen viel verborgener. Jeder Zwang scheint entfernt und Freiheit durchaus zu walten. Und doch zieht sich, wie durch jede wahre Freiheit, die Ordnung hindurch. Willkür, Maßlosigkeit ist in ihr verbannt. Die höchste Freiheit in der Ordnung und höchste Ordnung in der Freiheit treffen darin zusammen. Alle erscheinenden Formen sind, da sie immer aus einer Mehrheit sich zusammensetzen, nach den Verhältnissen ihrer Teile zu betrachten.

Bekanntermaßen erscheint das Verhältnis der Gleichheit leicht einförmig und als Zwang, also auch das Verhältnis 1 : 1. Unter den anderen vielfachen Verhältnissen werden aber auch nicht alle uns gefallen; einige können uns schön, andere unschön dünken.

Die Verhältnisse z. B., in denen das Maß zu oft enthalten ist, die wir demnach nicht mehr übersehen können, machen auch nicht mehr einen wahrhaft gleichmäßigen, sondern einen willkürlichen Eindruck. Wenn ich 1 : 5 noch leicht bemesse, wird bei 1 : 150 dies nicht mehr der Fall sein. Schon Plato hat eine bestimmte Proportion, die des sogenannten goldenen Schnittes als die schönste bezeichnet. Auch das Mittelalter hat dieselbe gekannt und geschätzt, wie z. B. des Fra Luca Pacioli Schrift „Divina proportione“ beweist. A. Zeising sah darin „ein bisher unerkannt gebliebenes, die ganze Natur und Kunst durchdringendes, morphologisches Grundgesetz“ und nahm die Entdeckung desselben in Anspruch. Er sagt:

„Ein Proportionalgesetz, welches wirklich befriedigen soll, muß ebensosehr die Unfruchtbarkeit der bloßen Allgemeinheit, wie die Willkür und Zufälligkeit im Einzelnen vermeiden; es muß mit den allgemeinen Schönheitsgesetzen wie mit den einzelnen schönen Erscheinungen im innigsten und notwendigsten Zusammenhang stehen, es muß ebensosehr der Vernunft wie der Beobachtung entsprechen, es muß mit der nötigen Universalität zugleich die volle Bestimmtheit und mit seiner Rationalität zugleich die praktische Brauchbarkeit verbinden.“

Er bestimmt aber die Proportionalität als „diejenige Stufe der formellen Schönheit, welche den Gegensatz von Einheit und Unendlichkeit, von Gleichheit und Verschiedenheit dadurch zur Harmonie aufhebt, daß sie das ursprünglich als Einheit zu denkende Ganze, mit der Zweiteilung beginnend, in ungleiche Teile teilt, diesen Teilen aber ein solches Maß gibt, daß die Ungleichheit der Teile durch eine Gleichheit der Verhältnisse zwischen dem Ganzen und seinen Teilen einerseits und zwischen den beiden anderen Teilen ausgeglichen wird. Ein diesem Begriff entsprechendes Proportionalgesetz wird also lauten müssen:

„Wenn die Einteilung oder Gliederung eines Ganzen in ungleiche Teile proportional erscheinen soll: so muß das Verhältnis der ungleichen Teile zu einander dasselbe sein, wie das Verhältnis der Teile zum Ganzen."

Dies ist nichts anderes als: „Es muß sich der kleinere Teil zum größeren verhalten, wie der größere zum Ganzen, oder: das Ganze muß zum Größeren in demselben Verhältnisse stehen, wie der größere Teil zum kleineren."

Solche Teilung lehrt die des goldenen Schnittes, worüber jedes Lehrbuch der Mathematik das Nähere gibt. (Die geometrische Konstruktion ist folgende: Soll eine Linie a b nach dem goldenen Schnitt geteilt werden, so setze man im rechten Winkel $^1/_2$ a b = b d an, verbinde d mit a, trage b d auf d a ab, sei d e, und trage den Rest e a auf a b über = a c Dann gibt der Punkt c die gewünschte Teilung und es ist b c : c a = c a : a b.)

„Diese Proportion besitzt nicht nur die Vorzüge aller stetigen Proportionen, sondern übertrifft jede andere stetige Proportion 1) dadurch, daß sie nicht bloß eine Vermittelung zwischen zwei willkürlich zusammengebrachten Größen, sondern zwischen dem Ganzen und seinem kleineren Gliede herstellt, daß daher auch das ihr zu Grunde liegende Verhältnis kein beliebiges, kein wechselndes und an und für sich selbst vielleicht höchst unverhältnismäßiges, sondern ein notwendiges sich stets und überall gleichbleibendes und maßhaltendes ist, wie klein oder groß auch immer das einzuteilende Ganze sein möge; 2) dadurch, daß die beiden kleineren Glieder zusammengenommen stets dem größten Gliede, d. h. dem Ganzen, gleich sind, und daß mithin das kleinere Glied stets das Komplement des größeren, wie umgekehrt das größere das Komplement des kleineren ist. Die Proportion ist daher nicht bloß eine vollkommen geometrische, sondern in gewissem Sinn auch eine arithmetische, weil sich ihre Glieder nicht bloß als Faktoren gleicher Produkte, sondern auch als die beiden einander ergänzenden Summanden einer Summe darstellen. . . . ."

„Ein noch näher hervorzuhebender Vorzug dieses Verhältnisses ist die Leichtigkeit, mit der es sich weiterverfolgen und fortsetzen läßt." Der Minor des größeren Teiles wird bei der Fortsetzung nämlich zum Major des kleineren; man braucht also nur diesen von dem jetzt zum Ganzen avancierten Teil abzuziehen, um wieder den Minor zu erhalten u. s. f.

Wir bekommen, dies in runden Zahlen ausgedrückt, die Proportionen: 1 : 2 : 3 : 5 : 8 : 13 : 21 : 34 : 55 : 89 : 144 und so weiter — Zahlen, deren Proportionswichtigkeit, nebenbei bemerkt, auch schon von

C. Ch. Fr. Krause in seiner Aesthetik als die Grundzahlen für die Musik, sowie für die Proportionen der Symmetrie des menschlichen Leibes hervorgehoben wurden.

Zeising hat es unternommen, diese Proportion als allgemein gültig in den uns wohlgefälligsten Erscheinungen nachzuweisen. Er findet sie angedeutet in den, gewöhnlich noch von der starrsten Gleichmäßigkeit durchwalteten Kristallen. Deutlich findet er das Gesetz schon in der Pflanzenwelt, vielfach in der Tierwelt, namentlich in den höheren Gattungen derselben, vollständig im Menschen, als genau weist er es in einigen der schönsten Denkmäler in der Architektur nach. Nach einem Blick auf Malerei und Skulptur untersucht er auch die Musik, die Logik, Ethik und darin das religiöse Gebiet; überall findet er sein Gesetz.

Wir folgen ihm hier nicht so weit. Weil wir aber bei manchen ein Lächeln vermuten möchten, darüber, daß er das Gesetz des goldenen Schnittes auf Poesie, Logik ꝛc. anwendet, so wollen wir dazu einige Beispiele als Erläuterung geben. Das Drama pflegen wir in fünf Akte zu zerlegen. Ende des dritten Aktes ist die sogenannte Höhe oder Umkehr. Wir haben hier das Verhältnis von 3 : 2. Ungenügend ist die Teilung des Sonetts nach acht und sechs Versen, also im Verhältnis von 4 : 3. Ein Satz, in welchem Vordersatz und Nachsatz gleich lang ist, erscheint einförmig. Durchschnittlich wird der Vordersatz oder werden die Vordersätze länger sein und der Nachsatz oder die Nachsätze kürzer. Zu kurz wirkt nur in besonderen Fällen. Zu lang verschleppt.

(Interessant sind Fechners Untersuchungen über die Zeisingsche Proportion. Unter anderen erklärt sich auch Dr. Fock gegen diese. Er findet die schöne Verbindung wieder in den einfacheren zu Grunde liegenden Maßen nach Art der älteren griechischen Auffassung der „Symmetrie".)

Ein weiteres, für die Aesthetik schwerwiegendes Maß gibt das Gewicht, das in geistiger Beziehung als Bedeutung erscheint.

Sind alle Teile gleich und von einem Punkt oder einer Linie aus gleich angesetzt, so findet auch hinsichtlich ihrer Schwere Gleichheit statt. Ebenso wenn je zwei Punkte bei der symmetrischen Entgegensetzung gleich sind, herrscht auch durch die Symmetrie Gleichgewicht. Sind die Teile zu den Seiten des Mittelpunktes oder der Mittellinie ungleich zusammengesetzt, so können sie doch hinsichtlich ihrer Schwere so gruppiert sein, daß sie sich das Gegengewicht halten, also auf der einen Seite etwa eine längere und weniger breite, auf der anderen eine kürzere, aber breitere Zusammensetzung haben.

Also haben wir hier hinsichtlich des Maßes der körperlichen oder geistigen Schwere Einheit in der Vielheit oder Mannigfaltigkeit, welche erfreut. Das Maß darin erfreut, Maßlosigkeit gibt das Gefühl der Nichtbefriedigung, der Unruhe.

Nehmen wir für das Gleichgewicht in der Bedeutung das fünfaktige Drama. Es teilt sich zu drei und zwei Akten. Wiegen diese letzten zwei nicht durch ihre große Bedeutung jene drei ersten auf, so fällt das Stück ab, indem der Anfang dann durch die Masse ein Uebergewicht hat. Darum muß das Gewicht die Masse ersetzen, die Bedeutung der zwei Endakte die der drei Anfangsakte aufwiegen und in dieser Weise eine freie Harmonie erzeugen. Ungleiche Teilung, Gleichheit oder Gegengewicht — Freiheit und Maß. Ebenso bei einem aus Vorder- und Nachsatz zusammengesetzten Satz. Je kürzer der Nachsatz, desto gewichtiger, treffender muß er sein; ein Wort kann Perioden aufwiegen. Versteht man aber demselben nicht das nötige Gegengewicht zu geben, so geht der Schlag in die Luft, so ist der Satz albern oder stumpf — gleich kräftig müssen die Arme des Bogens sein, der einen geraden, sicheren Schuß schnellen soll. Dasselbe Gesetz herrscht in der altdeutschen Priamel, im Epigramm, soll im Sonett rc. befolgt werden.

Einfacher ist es noch an schönen Körpern zu erkennen. Bei den streng symmetrischen versteht sich das Gleichgewicht so gut wie von selbst. Aber nehmen wir z. B. die unsymmetrische Seitenansicht des Menschen. Hier finden wir das Gegengewicht aufs trefflichste ausgesprochen. Das scharfe, bedeutende Gesicht leistet es gegen den Hinterkopf und dessen Haarschmuck. Fehlt der Hinterkopf, so scheint das Gesicht das Haupt vornüberzuziehen. Das Gesicht wirkt dabei namentlich durch das Knochige, Feste seiner Partien; ebenso wiegen die festen Linien der Brust und der Schenkel — der weiche Bauch gegen die Rückensenkung — jene gegen die ebenso festen Schultern, diese in ihrer Prallheit und Festigkeit gegen die Anschwellungen des unteren Sitz-Teiles, die harten Schienbeine gegen die Waden. Bei jedem Ueberwiegen bekommen wir einen unangenehmen Eindruck. So beim Dickbauch, namentlich wenn dieser, wie häufig, gesäßlos ist; so bei der Hottentottin-Schönheit.

Ein anderes Gegengewicht bekommen wir bei der Zeisingschen Teilung. Hier steht der massivere, bedeutende Oberkörper im Gegengewicht zum Unterkörper, Gleichheit in der Ungleichheit zeigend.

Noch einige Beispiele von Gegengewicht auch in der Tierwelt.

Nehmen wir das edle Pferd! Von vorn zeigt es Symmetrie; seitwärts

muß es Gleichgewicht zeigen oder es ist nicht schön. Es teilt sich, wo der Rücken vom Widerrist absetzt. Hier eine Senkrechte hindurchgezogen, muß der Eindruck entstehen, daß das Vorderteil — Kopf, Hals, Brust, Schultern, Vorderbeine — dem übrigen Teile gleichwiegt. Dabei fällt natürlich ein scharfer, knochiger Kopf, ein lebhaftes, bedeutendes Auge ganz anders ins Gewicht, als ein fleischiger, schläfrig dreinschauender. Ebenso die harten, festen Schultern. Ueberwiegt der Rumpf, so erscheint es, wie jedes Tier mehr Bauchtier, niedriger, plumper; ist Gleichgewicht vorhanden, so daß die edleren Teile in gleicher Bedeutung hervortreten, so haben wir in diesem Punkte Schönheit. Das Bedeutende darf auch noch überwiegen — Uebergang ins Erhabene —, doch natürlich nur in bedingter Weise. Ein Uebermaß wird unnatürlich, Karikatur, häßlich.

Wie dieses Gesetz beim Löwen und anderen Tieren zur Geltung kommt, werden wir sehen.

Oft fällt bei Formen, die nur den Trieb nach vorwärts ausdrücken, kein Verweilen bezeichnen, dieses Gleichgewicht weg. Dann überwiegt der vordere Teil. Häufig hilft hier aber die Natur dennoch durch ein ästhetisches Gegengewicht. So unter anderen vielfach bei den Vögeln, wo der Federschwanz diesen Dienst leistet. Er wiegt hier gegen den schräg aufwärts gerichteten Körper. Zu lang, macht er den Vogel schleppend; zu kurz, haben wir stets einen mehr oder minder possierlichen Eindruck. In ausgezeichneter Weise — fast symmetrisch in der Seitenansicht — entfaltet sich der Schwanz des Hahns als ästhetisches Gegengewicht, den Hühnerherrscher dadurch freilich besonders zum Standvogel machend. Aehnlich haben wir das sitzende Eichhörnchen, das mit Körper und buschigem Schwanz lyraähnlich erscheint; hübsch in dieser Stellung, possierlich durch die lange Fahne beim Laufen.

Für die Architektur denke man etwa an eine gotische Kirche. Hier haben wir Turm und Langhaus. Der Turm hat dabei das Gegengewicht gegen das Gebäude zu leisten, ähnlich wie bei der Tieransicht von der Seite. Bleibt er hinter dem Gebäude zurück, so fehlt das Erhebende; überwiegt er es zu weit, so fehlt gleichsam der Rumpf, die gesunde Raumentwickelung. Das Gebäude wird zu sehr in die Luft geschnellt.

In solcher Weise wird in reinen allgemeinen Erscheinungsformen die erste Reihe der Bedingungen für das ästhetische Wohlgefallen gewonnen.

Sie sichern die Eindrücke, sondern sie gegen anderes, dienen der Unterscheidung und Bestimmtheit, ermöglichen die Uebersicht und Einigung, richtige Teilung und Vergleichung und geben dadurch, daß sie den Wirrwarr empfun-

dener Wahrnehmungen zur Ordnung führen, ästhetische Beruhigung. Sie sind deshalb grundlegend als Disposition für jede Komposition.

Schließt sich die Aesthetik nach dieser reinen Formenseite ab, weil nur in dieser Weise die der Wissenschaft nötige Sicherheit zu gewinnen sei, so haben wir eine mathematische Aesthetik als Ziel, die das Wesen der Dinge, als in die reine Formenlehre nicht gehörig, beiseite läßt, überall nach Maß und Zahl das Wohlgefällige zu bestimmen sucht und dies in der Messung der die Erscheinung bildenden Teilverhältnisse erstrebt. Die Musik, deren Töne alle durch ihre Verhältnisse zu einander zu bestimmen sind, gibt ein Muster, in welcher Weise diese Richtung die Aufgabe für die ganze Aesthetik sieht.

Die äußersten Konsequenzen reiner Formauffassung sind hier nicht zu erörtern. Genug, daß am bequemsten dafür die Atomenlehre sich eignet, wonach an sich gleiche letzte Teilchen durch ihre Gruppierung und Stellung das mannigfaltig Seiende ergeben, auch je danach zu höheren Erregungen bis zur geistigen Klarheit befähigt werden. Die Zahlen und Verhältnisse wären dann pythagoräisch die Formeln der Gestaltungen, die Chiffren für alles Werden.

Mißgestalteten, wobei das Ideal schlecht wegkommen würde, sondern der Sinn für das Schöne sucht nur das ihm Bedeutendste und die ihm wohlgefälligsten Erscheinungen heraus, sondert alles etwaige Mißfällige daran noch aus und bildet aus dieser Elite sich seine neue, ihm gültige Vorstellung. Dies in Bezug auf Wesen und auf Form.

In eigentümlicher und oft sehr verwickelter Weise legt dabei der Mensch das an ihm selbst und an anderen in der Erfahrung als wohlgefällig Gewahrte zu Grunde: so z. B. alle Erscheinungen, die er an sich selbst als Ausdruck eines gesunden, kräftigen, selbstzufriedenen Wesens gewahrt, alles, was seinen Sinnen wohlthut und sie und seinen Geist für die Erkenntnis fördert, wie wir dies schon oben gesehen haben, kurz, was seiner sinnlichen und geistigen Logik entspricht uud seine Lebensfreude steigert.

Die Haltung und der Ausdruck durch Blick und Bewegung bei Mut und Gesundheit und Kraft, an sich selbst erprobt, fällt ihm auch bei anderen Wesen auf und wirkt sympathisch oder wohlgefällig. Der Ausdruck übler oder sonst mißbilligter eigener Zustände wirkt bei anderen ebenfalls mißfällig oder zur Vorsicht mahnend. Ein gerader Blick ist offen; ein schiefer Blick verrät mißfällige Gefühle. Das wird unwillkürlich verallgemeinert übertragen, z. B. auch auf Tiere, denen man dann nicht traut.

Die Vorstellungen geschehen nun in mehr oder minder bestimmter, den engeren und weiteren Begriffen entsprechender Weise.

Im bestimmten Fall bildet eine hohe Begabung für die Vorstellung das Ideal aus. Bei allgemeinen Zusammenfassungen wird auch die Vorstellung begrifflich allgemeiner, sodaß der konsequente Idealist bei Platos farblosen, körperlosen, zeitlosen Schemen dafür anlangt.

Sehe ich z. B. Kinder oder Knaben, Mädchen, Jünglinge, Männer, so ist für eine bestimmte Stufe die Idealisierung leicht, immer aber nur für eine solche, deren Wesen sich gut zusammenfassen läßt. Wie ist aber die Vorstellung „Mensch“? Sie umfaßt zu Geschlecht und Altersstufen auch die verschiedenen Rassen der Weißen, Schwarzen, Braunen. Gewöhnlich schieben wir eine unklar-bestimmtere Vorstellung bei solcher Gelegenheit ein, z. B. die eines weißen Mannes, aber allgemein gehalten, wenn wir von „dem Menschen“ reden. Aber eine volle Ideal-Gestaltung ist dafür nicht möglich. (Wir helfen uns wohl damit, daß wir eine Gesichtsbildung nehmen, welche in der Jugend noch dem männlichen und weiblichen Geschlecht gleicherweise zukommt und dann das Geschlecht des Körpers durch Kleidung verstecken. So z. B. bei der Engel-Idealisierung.)

Doch wird hierbei die lebendige Idee von dem, was nach unserem Begriff eigentlich sein sollte, von höchster ästhetischer Wichtigkeit. Geht sie etwa beim Menschen dahin, daß die weiße Farbe und Form des Kaukasiers die eigentlich maßgebende sei, so stellen wir danach die Mongolen, Neger u. s. w. niedriger.

Wir operieren dabei bald in engen, bald in weiten und in den weitesten Kreisen.

Z. B. Wir bilden uns eine ideale Vorstellung von einem Pferd. Die Idee desselben bedeutet für uns eine gewisse Kraft, Schnelligkeit u. s. w. und eine gewisse Form, in der für uns (in den notwendig verlangten entsprechenden Anschauungsformen) das Wesen des Pferdes am vollsten in die Erscheinung kommt.

Unsere eigene Lebenskunde und die an den Objekten selbst gewonnene Erfahrung wirkt dabei bestimmend ein, wie schon bemerkt wurde.

Die wohlgefällige Vorstellung vom Pferd zeigt uns nun ein kräftiges, großes Geschöpf mit erhobenem Hals und Kopf, auf straffen Beinen, mutig blickend u. s. w. Steif vorhängender oder schlaff niederhängender Kopf und Hals, geknickte Beine u. s. w. widersprechen unserer idealen Vorstellung. Danach beurteilen wir nun alle Pferde. Aber nicht bloß diese.

Wir legen die Pferde-Idealerscheinung auch zu Grunde, wenn wir den andersartigen aber doch zum selben Geschlecht gehörenden Esel sehen — und zwar je mehr, je ausschließlicher wir an den Anblick von Pferden und je weniger an den von Eseln gewöhnt sind — und schätzen unwillkürlich den Esel danach ab, wodurch er uns dann absonderlich, komisch oder häßlich erscheint.

Wir dehnen sogar die Vergleichung leicht noch weiter aus und beurteilen nach der schönen Tierform des Pferdes nun die anderen, überhaupt noch ähnlicheren Formen, z. B. des Rindes u. s. w.

Wir bilden umfassender eine Idee für das Säugetier, für den Vogel, den Fisch, eine Idee für das lebendige beseelte Geschöpf, für die Pflanze, u. s. w. u. s. w.

Was da nicht entspricht, erscheint uns absonderlich oder krank oder häßlich, komisch, widersinnig.

Die Betrachtung von Natur und Kunst wird genug der Beispiele und näheren Bestimmungen ergeben. Hier nur einiges herauszugreifen:

Nach der Idee vom Hund erscheint die Hyäne häßlich; nach der Idee von der Rumpfform des Säugetiers die Giraffe absonderlich; nach der Vor-

stellung vom Vogel ein Vogel mit großen nackten Hautpartien oder mit haarähnlichen Federn oder ohne Flügel häßlich oder absonderlich. Die Idee von einem kleinen Vogel setzt gewöhnlich dafür Lebendigkeit, Munterkeit, vielfach Aufgeregtheit des kleinen Geschöpfs voraus: ein stilles, sich langsam bewegendes Vögelchen erscheint sonderbar oder krank. Die Idee eines bestimmten Baums ergibt in der Form gewisse Grade der Winkel, welche die Zweige mit dem Stamm bilden. Sind für eine Anzahl Zweige oder Aeste an einem Baum die Winkel sehr verschieden, so ist dies häßlich, oder ich sehe, z. B. aus den Winkeln der hängenden Aeste, daß der Baum krank ist oder geschädigt wurde und die Aeste etwa gebrochen worden sind.

Oder: umschließt für uns die Idee von einem Mann Mut, von einer Frau Zartheit, von einem Jüngling Frische, Idealität, von einer Jungfrau Schamhaftigkeit, von einem Kind Naivität, so werden wir den feigen Mann, die grobe Frau, den jedes Enthusiasmus baren Jüngling, die freche Jungfrau, das altkluge Kind mißfällig finden.

Unter besonderen Umständen empfinden wir den Widerspruch zwischen unserer Idee und der Erscheinung als lächerlich, komisch, unter anderen als Bestürzung und als fürchterlich und schrecklich.

So z. B. setzen wir als Idee des Menschen „Sinn" desselben voraus. Wer sich ohne Sinn stellt, erscheint etwa lächerlich. Wer etwa durch Trunkenheit ohne weitere Gefahr sinnlos ist und dabei harmlos bleibt, ist lächerlich, oder auch widerlich; wer durch Wut sinnlos, schrecklich und häßlich, der Wahnsinn aber ist entsetzlich — er ist durchaus der Idee vom Menschen widersprechend. Ebenso bei der Wahrnehmung einer widersinnigen menschlichen Form, wobei die volle Verkrüppelung häßlich, entsetzlich ist.

Es wirkt bei der Ideen-Bildung die ganze Geisteskraft mit, nicht bloß eine einzelne Thätigkeit des Empfindens, Erkennens und Wollens: es sind deshalb auch die Schranken z. B. für Bildung abstrakterer Vorstellungen nicht leicht zu ziehen, wie wir des näheren in der Phantasie sehen werden.

Ideen und Ideale sind natürlich nach dem Standpunkt ihres Bildners verschieden, nach Menschen, ihren wechselnden Ansichten und Erkenntnissen, nach Völkern und Zeiten.

Was früher über das Bleibende, Wahre und seine Erkenntnis gesagt worden, gilt auch hier.

Ist aber eine solche Ideal-Bildung immer notwendig? Es ergibt jeder Einblick in Leben und Kunst, daß nicht bloß Stumpfheit ihrer wenig bedarf, sondern andere Geistesrichtungen feindlich entgegenstehen können.

So z. B. verwirft die Asketik das schön-sinnliche Ideal, ist aber ideal, nur daß als wahre Idee und Vorstellung vom Menschen einzig die gilt darin das Sinnliche als unterdrückt und leidend erscheint.

Eine andere anti-ideale Richtung beschränkt sich auf das Wirkliche aus dem Grunde, weil man Gott nicht dürfe meistern wollen und nichts Besseres schaffen könne, als was aus Gottes Hand hervorgegangen sei.

Eine andere verwirft jedes Ideal als Hirngespinst, als unwahr.

Die Extremen erkennen sogar kein Heraussuchen wohlgefälliger Formen unter den wirklichen Erscheinungen mehr an, sondern verwerfen überhaupt den Begriff „schön“ und sehen in jeder Wahrheit des Wirklichen als das Notwendige auch das Richtige.

Eine Unterscheidung freilich pflegt auch noch hierbei gemacht zu werden.

Es wiederholt sich hier in Bezug auf Wesen und Erscheinung die früher für die bloße Erscheinung und ihre Wahrnehmbarkeit gemachte Forderung der Bedeutung und der Deutlichkeit und Bestimmtheit. Wesen und Erscheinung sollen möglichst schnell und sicher erkannt und nach ihrem ganzen Umfang erfaßt werden: das ist wohlgefällig.

Die Erscheinung, welche in solcher Weise das Wesen klar und schnell zum Ausdruck bringt, nannten wir schon *charakteristisch*. Das Charakteristische interessiert, ist fördernd in Bezug auf die Erfassung der Form selbst, bedeutsam für das Wesen des Dings, damit auch für das Wesen der Gattung, zu der es gehört.

Es ist somit von höchster allgemeiner ästhetischer Bedeutung, weil ästhetisch so viel auf sichere Wahrnehmung und Vorstellung ankommt. Zu diesem Wohlgefallen ist nicht erforderlich, daß das Charakteristische unter den Begriff des Rein-Schönen fällt, sondern es konstituiert gleichsam ein Schönes für sich. Es verkehrt dadurch sogar oft den Eindruck des sonst Mißfälligen und Häßlichen: die Bulldogge mit dem vorgeschobenen Unterkiefer, den vorstehenden Zähnen u. s. w. hat einen häßlichen Kopf, aber der Kenner ist von dem charakteristischen Kopf entzückt; der Dachshund ist eine Mißform, aber der charakteristische Dachshund in „seiner Art“ eine Schönheit. Wir verlangen überall Charakteristisches (Rasse, Stil u. s. w.). Ja das Niedere, Schädliche, Unwahre, selbst das Böse soll, wenn es denn doch in die Erscheinung tritt, sich charakteristisch zeigen: wir respektieren es sodann ästhetisch und es erregt uns das genannte Wohlgefallen, welches ein nicht so Schlimmes, das aber unentschiedener in die Erscheinung tritt, nicht erzeugt. Besonders für die Kunst wird sich das wichtig zeigen. „Wenn einmal, dann auch ganz“ gilt dabei.

Wo das Schöne so mit dem Charakteristischen identifiziert wird, kann der Spruch seine paradoxe Wahrheit erhalten: schön ist häßlich, häßlich schön. Der Gegensatz z. B. gegen die sogenannte akademische Schönheit wird immer in das Extrem des Realistischen, Naturalistischen und Charakteristischen führen. Die Kunst einer realistischen, zumal nach dem Pikanten begierigen Zeit wird dann nur zu gern die weiteren Bedingungen vergessen und auch das Individuell-Häßliche, weil charakteristisch, für schön erklären. Diese Verirrung, die ebensoweit vom rechten Ziele führt, wie die konventionelle leblose Schönheit, gipfelt dann in dem Satz neuerer französischer Schulen: le beau c'est le laid.

Auch in dieser Beziehung fällt das Gleichgültige, Langweilige, Triviale, Gewöhnliche u. s. w. mit dem Uncharakteristischen zusammen.

Es ist damit dem gesteigerten ästhetischen Interesse, welches namentlich die Kunst voraussetzt, todfeindlich.

Alles Halbe, Flaue, Verwaschene, Unfertige, Verschwommene, Unentschiedene, Bastardmäßige, das Nichthalb und Nichtheil, das Mittelmäßige hat hier seinen Platz.

Reinhalten der Arten, der Stile erwächst daraus als Forderung.

Im allgemeinen nennen wir den charakteristischen, reinen Ausdruck des Wesens Stil. Danach soll ästhetisch alles seinen Stil haben: Das Feste soll fest erscheinen, das Leichte leicht, das Starke stark; der Mann soll nicht weibisch erscheinen, das Weib nicht männisch . . . mit anderen Worten wieder: die Idee soll klar zu Tage treten und wo ein Besonderes für die Idee vorliegt, soll sie auch als solches erscheinen, also jedes Individuelle soll eigenen Ausdruck haben. — Es ist daraus ersichtlich, welches Eindringen in die Tiefe des Wesens, bewußt oder unbewußt, für den Künstler oder den nach Erkenntnis und begründetem Urteil strebenden Betrachter der Erscheinungen notwendig ist.

Jeder Mensch, jede Schule, jede Zeit u. s. w. wird danach, wie das Wesen und das Charakteristische aufgefaßt wird, einen bestimmten Stil anstreben oder ausbilden.

Greifen wir schon hier einige Anwendungen der Stilforderung heraus.

Das behaglich Bequeme in der Erscheinung nennen wir das Komfortable. Das Charakteristische, den Stil für das Nützliche, Brauchbare, Gediegene, Bequeme haben z. B. die Engländer besonders, rücksichtsloser gegen das Rein-Schöne der Form, in der Erscheinung auszubilden gesucht. Wo das Gediegene ein Hauptmerk bildet, wird die Form schwerer, dicker, plumper be-

handelt werden. Wo Zierlichkeit und Anmut erstrebt wird, wird die Form schwächer, zierlicher, in feineren Formen genommen werden, als für den gewöhnlichen oder gar rücksichtslosen Gebrauch gut ist.

Die Idee des Dings wird in vielen Fällen bei dem vom Menschen Geschaffenen durch den Zweck, darauf hin es gemacht ist, bestimmt. Denken wir an ein architektonisches Werk. Hier muß die Erscheinung zu dem Zweck des Gebäudes stimmen oder als Ganzes kann nie ein wohlgefälliger Eindruck hervorgebracht werden. Eine Scheune als gotische Kirche zu bauen, ist widersinnig. Eine Trauermusik kann nicht in den Formen eines lustigen Gassenhauers sich bewegen.

Stillos ist jede grundlose Vermischung von nicht zusammengehörigen Dingen und Formen — wobei allerdings das Wesen der Phantasie in den Fällen, wo sie den Ton angeben soll, mitzusprechen hat.

Wo aber Wesen und Form des Dings selbst zur Geltung kommen, bedingen sie sich derart, daß sie ihren besonderen Stil bei der Verwendung des Dings verlangen und eine Abweichung davon widersinnig erscheint.

Holz ist z. B. fest, aber auch zäh, elastisch. Stein ist nicht elastisch. Das Holz biegt sich unter der Last. Was also für einen Holzstuhl charakteristische Form sein kann, z. B. das Betonen des Elastischen durch gebogene Füße, das würde für einen Marmorsessel widersinnig sein. Holzstil ist kein Steinstil. Eisen hat eine andere Tragkraft als Stein u. s. w. Das Material, soweit es nicht für die Anschauung „vernichtet“ wird, verlangt also seinen besonderen Stil.

Eine richtige Charakteristik des Materials, des Zweckes, somit auch z. B. der Konstruktion, dann überhaupt der Erscheinungen, bringt also unter allen Umständen eine gewisse Anerkennung, eine ästhetische Befriedigung mit sich; ganz abgesehen von der eigentlichen Schönheitsanerkennung.

Denken wir an das Wohlgefallen, das uns ein Volk und eine Gegend erregt, wo alles Stil hat: die Menschen in ihrem Wesen und ihrer Tracht, die Häuser, das Vieh u. s. w., oder wenn wir sehen, wie der Mensch nach ganzem Ausdruck zu seiner Beschäftigung stimmt: der Seemann und wieder der Bergbewohner, der Soldat und der Geistliche u. s. w. Das Mißfällige, Häßliche ist natürlich ausgeschlossen, aber auch ohne höhere Schönheit kann uns schon dies Stilvolle allein gefallen.

Das Ziel allerdings bleibt für die Erscheinung das Schöne.

V.

Das Schöne im Bezug der Dinge aufeinander.

Von der Isolierung des Objekts, wie es der Forderung seiner Harmonie zwischen Wesen und Erscheinung entspricht, treten wir in die lebendige Wechselbeziehung der Dinge, wo ein stetes Ab- und Zuthun der Eindrücke durch die sich begegnenden Erscheinungen und durch den Wechsel im Gemüt des Subjekts stattfindet. Eins ist nicht mehr dasselbe, wenn ein anderes dazutritt; zwei Töne treffen zusammen und ein neuer Wohl- oder Mißklang ist entstanden; zu einer Farbe ist eine zweite oder eine andere Beleuchtung gekommen und die Farbe sieht verändert aus; ein Ausdruck, ein Wesen paßt plötzlich oder paßt nicht mehr, weil ein anderer Ausdruck, ein anderes Wesen hinzugekommen ist. Eine Gegend liegt vor meinen Blicken; sie ist verschieden nach dem Licht, welches sie erhellt. Ein farbiges Glas vor meinen Augen wandelt sie sogleich absolut nach ihrem Eindruck; eine Gemütsstimmung des Betrachters desgleichen.

Das Einzelne verschwindet hier als solches und tritt immer nur im Zusammenhang mit anderem in Geltung. Eine neue Einheit wird verlangt in der man oft nicht weiß, haben Vielheiten die Einheiten gestaltet oder hat die Einheit sich nur gespalten. Ein neuer Schein bildet sich an den Dingen, vergänglich, flüchtig, und scheint doch das Wichtigste zu sein. Schön bleibt an sich schön, häßlich häßlich, aber schön kann nun weniger schön, häßlich, weniger häßlich erscheinen oder eins kann das andere verdunkeln oder verändern.

Die Harmonien und Disharmonien zwischen dem Verschiedenen treten in Geltung, je nachdem zwei oder mehrere Erscheinungen oder Empfindungen sich ergänzen, sich erhöhen, ein Neues bilden, sich schädigen oder gegenseitig aufheben. Liebe und Streit, Eros und Neikos, bilden hier noch immer die Welt.

Wir sahen schon früher die Notwendigkeit eines Kontrastes für die Wahrnehmung und Erkenntnis; die Vielheit oder Mannigfaltigkeit muß jedoch durch eine Einheit verbunden sein. Alles das gilt auch hier für diese erfüllte, aufeinander wirkende Vielheit.

Kontraste, welche richtige Ergänzungen sind, werden wohlgefallen und einander heben; andere werden sich schädigen. So wird z. B. Rot durch Grün, Blau durch Gelb gehoben, weil das sogenannte Komplementärfarben — aus der Einheit des weißen Lichts hervorgegangene und sich ergänzende — sind. Eine Kleiderfarbe, welche abends bei Licht wirken soll, muß auf das Gelb dieser Beleuchtung als hinzutretende Wirkung Rücksicht nehmen. Das am Tag schön reine Blau sieht bei Licht grün, das kräftige Blau schwärzlich, das durch gelblichen Ton am Tag dagegen unentschiedene matte brillant blau, das Violette rot aus u. s. w.

Hier gilt es nur im allgemeinen auf diese Wechselwirkungen aufmerksam zu machen und einzelnes hervorzuheben.

Erscheinungen im richtigen Kontrast heben sich also gegenseitig. Erscheinungen, welche einander gleich sind, verdoppeln nicht immer den Eindruck, sondern wiederholen ihn oft nur. Mannigfaltigkeit, die sich ergänzt, gibt den umfassenden, dabei in aller Fülle harmonischen Eindruck. Erscheinungen, welche einander so gleich oder ähnlich sind, daß sie keine Ergänzung oder Erweiterung der nach größerer Fülle oder der vollen Umfassung in der Gegensätzlichkeit verlangenden Erkenntnis bringen, aber doch wieder eine hervortretende partielle Ungleichheit haben, lenken die Aufmerksamkeit auf diese ab, die dann unharmonisch erscheint. Sie wirken trotz ihrer drastischen Zusammengehörigkeit nicht verstärkend zusammen, sondern schwächen und stören einander. Besonders dann, wenn die Ungleichheit derart ist, daß man für eine ein Abweichen, ein Fallen aus einer bestimmten Form vermutet. Zwei Töne, die sich zu nahe liegen, klingen unharmonisch miteinander. Der eine erscheint gegen den anderen falsch. Neben der senkrechten Linie erscheint die nur wenig abweichende falsch, wogegen die in größerem Winkel geneigte sogleich als selbständig, so gewollt erkannt wird. Rot und Violett nebeneinander thun sich weh. Ein Effekt überhaupt wird

durch einen ähnlichen gar zu leicht nicht verstärkt, sondern abgeschwächt. Die Empfindung wirklicher oder anscheinender „Unreinheit" macht sich geltend und schädigt.

Es kommt also auch in dieser Beziehung darauf an, richtige Vielheit, Mannigfaltigkeit, richtige Kontraste und in allem doch richtige Einheit zu haben. Diese muß immer durchgreifen.

Z. B. innerhalb der verschiedensten Töne muß eine Ton-Einheit oder Ordnung walten, innerhalb derer die einzelnen Töne dann weiter ihre bestimmten Wechselwirkungen üben und in den verschiedenen Klangfarben verschiedener Instrumente erscheinen können.

Die Einheit für das Mannigfaltigste nebeneinander ergibt das einheitliche Licht und der Standpunkt, wonach in Licht und Schatten und Perspektive eine durchgreifende Ordnung gegeben wird.

Eine Vermischung zweier verschiedener Beleuchtungen und des Blicks von verschiedenen Standpunkten wirft die Dinge ungehörig durcheinander.

Ohne hier schon das Wesen der Phantasie des Breiteren auseinanderzusetzen, gilt es nun auch, die Wichtigkeit des Verhältnisses zwischen Subjekt und Objekt zu berücksichtigen — wobei allerdings manches schon früher Angeführte unter anderen, höheren Formen wiederkehren wird.

Wie Stellung und Licht ein und dasselbe verschieden zeigen, so die Gemütsstimmung und der Zustand der Phantasie, der mit dem ganzen geistigen Wesen zusammenhängt.

Die Trauer färbt und formt und verknüpft die Dinge anders als die Freude. Der ruhig der Anschauung und Empfindung sich hingebende Geist nimmt alles anders auf als der präokkupierte.

Es folgt daraus, daß zu einem wahren, freien, objektiven ästhetischen Wohlgefallen eine möglichst klare, nicht voreingenommene, harmonische Stimmung beim Betrachter herrschen muß.

Das Subjekt soll dazu wie ein klarer, nicht wie ein getrübter, gebrochener Spiegel sein. Nur die möglichst ruhige, harmonische Auffassung gibt das Maß ab.

Dem Objekt kann die Stimmung des Subjekts von Nutzen oder von Schaden sein. Günstige Stimmung verklärt, sieht, hört das Wohlgefällige hinzu, stößt das Mißfällige kräftig ab; ungünstige übt das Gegenteil. Der Geist, die Phantasie macht dadurch Dinge schöner oder mißfälliger, wie das Abendrot oder der Nebel sie verändert.

Betrachten wir hier nur kurz das Anknüpfen von Wohlgefälligem oder

Mißfälligem an ein Objekt durch die Phantasie, wodurch es für uns in der Betrachtung etwas ganz Verändertes wird.

(Goethe sagt darüber in den Sprüchen in Prosa (I, 579): Es steht manches Schöne isoliert in der Welt, doch der Geist ist es, der Verknüpfungen zu entdecken und dadurch Kunstwerke hervorzubringen hat. Die Blume gewinnt erst ihren Reiz durch das Insekt, das ihr anhängt, durch den Tautropfen, der sie befeuchtet, durch das Gefäß u. s. w. . . . Fechner hat wieder die Bedeutung der Verknüpfungen von weiteren Ideen mit einem Objekt besonders hervorgehoben, das sogenannte Prinzip der Assoziation. Wir werden hier sein Beispiel von einer Orange für unsere Betrachtung aufnehmen. Es wird auch diese Verknüpfung als ästhetische Apperzeption behandelt.)

Ein Ding erinnert an ein anderes; der Eindruck des zweiten wirkt sogleich ein; mit dem zweiten ist ein neuer Anstoß gegeben zu einer dritten Vorstellung u. s. w.; ganze Reihen von ästhetischen Vorstellungen können sich in dieser Weise an ein einfacheres Objekt knüpfen und diesem ein eigentümliches Interesse verleihen, das von seinem ästhetischen Interesse an und für sich ganz verschieden ist.

Eine dafür begabte Phantasie nennen wir dichterisch. Eine engere Anschauung oder Erinnerung dehnt sie zu einer Fülle aus; eine weitere, undeutlichere Vorstellung zieht sie lebendig konkret zusammen. Da nichts für sich allein abgeschlossen ist, immer eins mit einem anderen in Zusammenhang steht, z. B. schon als Ursache und Wirkung, so ist hier eine unendliche Verknüpfung gegeben. Das Endliche ist an das Unendliche, das Bestimmte an das Unbestimmte geknüpft, wie Plato sagt.

Nehme ich eine gelbrote, lackierte Holzkugel von der Größe einer Orange, so habe ich eine wohlgefällige Form und Farbe. Nehme ich eine Orange, so sehe ich aus ihrer eigentümlichen Form und Farbe, in der frei abgeänderten Kugelform, dem Weichen, Rauhlichen, Frischen, Glänzenden, Schwellenden, ein anderes, Lebendiges, Mannigfaltigeres. Ist die Holzkugel durch schönen Schein der Orange ganz ähnlich gemacht, so stelle ich sie, dem ästhetischen Wohlgefallen nach, auf das bloße Schauen hin der wirklichen Orange gleich. Denke ich an die südliche Landschaft, darin diese gewachsen, an die Ferne u. s. w., so bekommt sie für mich ein gesteigertes Interesse. Ihr saftiger angenehmer Geschmack gibt ihr auch noch einen materiellen Wert, abgesehen von feineren Bezügen, die in Duft und auch in Geschmack ästhetisch wirksam sind. Die objektive Beurteilung der Orange hinsichtlich ihrer

Schönheit muß nun aber die Nebenvorstellungen des gewöhnlichen Wertes, auch des Interessanten abzulösen suchen; nur insoweit das eigentliche Wesen in die Erscheinung tritt und die Erkennung desselben die Erscheinung richtiger auffassen lehrt, gehören die Nebenvorstellungen hierher. Ob die Orange z. B. im Glashaus im Norden, oder im Süden, an einem schönen oder häßlichen Baum gewachsen, von schönen Händen oder von garstigen gepflückt worden, ist an sich für ihr ästhetisches Wohlgefallen, wie sie da, als einzelne Orange, vor mir liegt, ganz gleichgültig. Dadurch erhält sie keinen ästhetisch-höheren oder niederen Wert. Ebensowenig dadurch, daß sie mehr oder weniger gekostet hat: ob für sie ein eigenes Glashaus gebaut ist, oder ob sie wild wuchs. Alles dies fällt aus dem Objektiven heraus. Davon ist aber ihr poetisches Interesse verschieden. Knüpfe ich an sie Nebenvorstellungen schöner Art, denke ich also etwa an das dunkle Laub, daraus sie glüht in südlichem Lande, wo ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht, die Zitronen blühen, die Myrte still und hoch der Lorbeer steht, dann hat die Phantasie gedichtet. Es ist nicht mehr die einzelne Pflanze, die ich ästhetisch beurteile.

Wie der schöne Schein immer derartig wahr sein muß, daß er das volle Wesen eines Dings zur Anschauung bringen kann, gehört des näheren in die Kunst. Einseitigkeit hemmt die Gesamterfassung und beschränkt die richtigen Nebenvorstellungen, kann aber auch unangenehme Ideenverbindungen abschneiden, was für die poetisch auffassende Phantasie wichtig ist. Uebermäßiges Hervorrufen von Nebenvorstellungen stört natürlich die objektive Erfassung.

Das Erfassen ist entweder trocken, kalt genau, unter Umständen mathematisch oder architektonisch, wo nur die Formen an sich berücksichtigt werden, oder es ist vollebendig bei dem, der in der Form das Wesen hervorquellen sieht; es ist poetisch, wenn selbständig schöne Verknüpfungen an das Objekt gereiht werden.

In diesen Fällen ist das Objekt noch die Hauptsache für das ästhetische Erfassen geblieben. Die subjektive Behandlung macht dagegen die Zuthat des Subjekts zur Hauptsache. Wir pflegen danach eine objektive und eine subjektive Einbildungskraft und Kunst zu unterscheiden.

Jede Kraftbethätigung ist — innerhalb der durch die Kraft bestimmten Grenzen — wohlgefällig. So auch die der Phantasie. Diese will und muß, besonders bei gesteigerter Begabung, in Thätigkeit treten. Das Wohlgefallen an dieser selbst läßt Unangenehmes, was damit etwa verbunden ist, vergessen.

Wie der kräftige Körper nicht zurückscheut vor Müdigkeit und Beschwerden, wie diese wohlgefällig erscheinen und von der jugendlichen, mutigen Kraft als Ergötzung aufgesucht werden, während die gezwungene Ruhe verhaßt ist, so strebt die Einbildungskraft aktiv oder passiv nach Beschäftigung, unbekümmert, ob viel Mißfälliges dabei zu überwinden ist.

Dies vorzüglich in der Jugend, in dem natürlichen Streben, sich auszubilden, und wenigstens in der Vorstellung möglichst viel durchzuleben.

Was unter solchen Voraussetzungen die Einbildungskraft überhaupt anregt und bereichert, wird gerne von ihr angenommen, mag es auch an sich zum Schönen oder Erquicklichen nicht gehören. So z. B. steht das Unfertige, Unvollkommene an sich ästhetisch tief. Sobald es aber derart ist, daß es die Phantasie anregt und diese zu lebhaften und mannigfaltigen Ergänzungen oder sonstigen neuen Reihen von wohlgefälligen Vorstellungen reizt, ist es ästhetisch interessant und wohlgefällig. Altersstufen oder Zeiten (z. B. Jugendjahre und im Mittelalter), welche durchaus solcher Anregungen bedürftig sind, vermögen eine klare, bestimmte Schönheit, welche ein solches Spiel der Phantasie nicht begünstigt, gar nicht recht zu würdigen und sehen das Schöne überhaupt nicht mit der klaren Vorstellung, sondern nur mit dem Phantastischen verbunden. Gleiches gilt von Gemütsbewegungen.

Bevor wir jedoch des weiteren die Unterscheidungen nach solcher objektiven oder subjektiven Auffassung des Wohlgefälligen anführen, heben wir eine für unsere Zeiten besonders wichtige Nebenvorstellung für die ästhetische Betrachtung hervor: die der Mode.

In Dingen, welche uns nebensächlicher erscheinen, lassen wir unseren Geschmack leicht durch andere Urteile bestimmen, welchen wir mehr Gewicht beilegen. (Der Charakterlose freilich folgt in allem, auch dem Wichtigsten, dem fremden, gerade maßgebenden Vorbild und Urteil.) In der Kleidertracht z. B., um diese herauszugreifen, bethätigt sich der Sinn für wechselnde Mannigfaltigkeit, für Phantasie. Die Körpergestalt ist dagegen das Bleibende, um welches launische und ungebildete Phantasie oft so geschmacklos, plump oder albern herumwirkt. Wir sind an dies Spiel schon gewöhnt und deswegen von vornherein nicht so gewaltige Schönheitsrigoristen hinsichtlich der Kleidung. Nun kommt darin eine neue Mode: sie fällt anfangs auf, weil der Geschmack für das Neue noch nicht abgestumpft ist; sie erscheint uns vielleicht albern, ungeheuerlich; wir verlachen, verhöhnen sie, ärgern uns darüber, halten es für unmöglich, daß etwa anständige Damen je dergleichen nachmachen werden. Nun beginnen aber die sogenannten tonangebenden Kreise

dies ganz ruhig zu thun. Die vornehmere Klasse nimmt — sklavisch gegen die Mode — die Mode an. Die Tracht selbst wird nun ein Wahrzeichen für die Person, daß sie den höheren Ständen angehört; wer dazu gerechnet werden will, sieht sich förmlich gezwungen, äußerlich dies zu zeigen und bis zu der dazu nötigen Grenze wenigstens die Mode mitzumachen. Das reine ästhetische Gefühl hört also in diesem Falle auf und es wird ein anderes Wertschätzungsurteil untergeschoben. So mag es denn oft wünschenswerter erscheinen — wenigstens an anderen — eine Geschmacklosigkeit mitzumachen, als sich aus der zugehörigen Klasse herauszustellen und dadurch absonderlich zu erscheinen.

Die Grenze, wo solche Nachgiebigkeit zur Feigheit und Schlechtigkeit wird, fängt da an, wo es sich nicht mehr um ein für nebensächlicher erachtetes Spiel handelt, sondern um eine gegen die Ueberzeugung gehende Mode, Tendenz, Zeitrichtung oder was es nun sei.

Wenn die ganze Zeit unruhig und einseitig beeinflußt ist, so ist für den, der mitten drin steht, die Erkenntnis einer einseitigen oder verkehrten Tendenz oft sehr schwer oder unmöglich. Das, worauf der Zeitgeschmack geht, erscheint wohlgefällig und als das wahre Schöne. Wir thun dann unbewußt alle fördernden, gefälligen Nebenvorstellungen hinzu. Was gerade den herrschenden Anschauungen, Gefühlen und Leidenschaften, Voraussetzungen und Tendenzen schmeichelt, bekommt dadurch eine Wertschätzung, gegen welche das richtige ästhetische und sonstige Urteil gar nicht aufkommt.

Sind die Stimmungen vorüber, fallen die Nebenvorstellungen damit weg, welche so anregend wirkten, so wird oft dem früher dafür Begeisterten selbst die einstmalige Begeisterung und Verblendung unerklärlich. Eine Spekulation auf solche Stimmungen vorübergehender Art ist stets eine schwindelnde, aber auch im vollen Ernste können Jahrzehnte, Jahrhunderte hindurch in dieser Weise Völker sich irren. Für Tageserscheinungen, welche den Leidenschaften des Augenblicks und der Mode frönen, braucht man nur an gewisse französische und andere Romane zu denken: die Wunder ihrer Zeit, zehn Jahre später wenig gelesen, zwanzig Jahre später vergessen. Für andauernde Irrthümer und Verrückung des wahren ästhetischen Standpunktes denke man etwa an die Lehrpoesie des 17. und 18. Jahrhunderts. Oft fehlen später zu solchen Werken alle Zugänge, um nur die Möglichkeit ihrer Wirkung zu begreifen und ungefähr zu fassen, welche Nebenvorstellungen bei allen den Eindruck des Wohlgefälligen oder Schönen erregten.

Das in sich Schöne dauert. In kühlen oder einseitigen Zeiten kann es

gleichfalls nicht voll erkannt werden, wird vielleicht Jahrhunderte, Jahrtausende nicht vollgeschätzt, aber immer kann es wieder mit voller Macht wirken und ist fähig, alle schönen Ideenreihen zu erwecken, in deren Sphäre es gehört.

Der volle Ausdruck des Wesens gibt die klassische Schönheit, klassisch hier im weiteren Sinne gebraucht. Es ist darin alles objektiv zur vollständigen Erscheinung gebracht, ohne subjektive falsche Absichtlichkeit. Getreu, wahr ist das Klassische geschaffen, um seiner selbst willen. Es bedarf nicht fremder Zuthaten, nicht außerordentlicher Nebenvorstellung, genügt auch ganz für sich allein, aber es schließt auch keine richtigen poetischen Anknüpfungen aus; weil es ästhetisch wahr ist, können sich alle Beziehungen leicht aus ihm entwickeln. Das Wahre in dieser Beziehung ist für uns das schöne Ewig-Natürliche; je näher es diesem kommt, desto schöner und dauernder ist es. So ist z. B. von Homer das Wesen des Menschen in nicht übertroffener Wahrheit schön dargestellt. Er ist ein allgemein klassischer Dichter für alle Zeiten und Völker, welche mit dem griechischen Geiste in harmonischem Zusammenhange stehen. Corneille hat dem französischen Geist seiner Zeit einen schönen, vollen Ausdruck verliehen. Er ist ein klassischer französischer Dichter des 17. Jahrhunderts. Klassizität oder Vollkommenheit, die höhere oder die spezielle, hat jeder in seiner Art anzustreben, für das, was er thut, wie für das, was er ist, wie schon oben beim Stil und Charakter gefordert worden.

Wo die subjektive Schönheit selbst das Objekt ist, kann auch sie natürlich klassisch in ihrer Art sein. Die schöne Subjektivität gehört als Ergänzung zur schönen Objektivität und sind beide einander neben geordnet.

Wird ein Objekt nicht um seiner selbst willen gesetzt, sondern hauptsächlich als Merkzeichen für andere wichtige Vorstellungen, so ist es in Bezug auf diese deren Symbol. Wenn man den Stoff noch nicht so zu bearbeiten versteht, daß der Inhalt, den man ihm geben will, klar in die Erscheinung tritt, wenn dieser nur durch die Erfahrung oder durch besondere Hilfsmittel trotz der ihm nicht entsprechenden Darstellung erkannt oder geahnt wird, so stehen wir auf der ästhetisch niedrigen Stufe der symbolischen Kunst. Auch das Voll-Schöne wird immer symbolisch vom Beschauer aufgefaßt werden können — abgesehen davon, daß jedes willkürlich zum Symbol gemacht werden kann —, aber es ist nie bloßes Symbol. Z. B. eine Blume, etwa eine Lilie, gefalle mir an sich. Nun können aber weitere Beziehungen eintreten: ich sehe darin ein Bild der Reinheit; ich denke an reine Jungfräulichkeit u. s. w. Die Lilie kann mir also deren Symbol werden. So ist

jedes schöne Kunstwerk, welches ein Einzelnes vorstellt, doch ein Symbol für das Ganze der darin behandelten Erscheinungen. Raffaels sixtinische Madonna ist an sich schön, eine schöne Frau mit schönem Kind, ist eine Verklärung der Mutter und des Kindes überhaupt und hat außerdem noch die christlich-symbolische Bedeutung als Mutter Gottes.

Auch dort, wo der Stoff nicht so bearbeitet werden kann, um den vollen Umfang der darzustellenden Idee auszudrücken, ist das Symbol als Aushilfe herbeizuziehen. Die Plastik kann keinen Wald bilden: ein Baumstamm muß als Zeichen dafür stehen. Sie kann das Meer nicht darstellen: der Dreizack weist auf den Meerbewohner. Die Aushilfe solcher symbolischen Beigaben zur näheren Bestimmung ist bekannt. Eine schlanke Jünglingsgestalt wird z. B. durch einen Flügelhut, den sogenannten Merkurstab u. s. w. als der Gott Merkur bestimmt. Der gewaltige Mann mit dem Adler neben sich und dem Blitz ist Zeus. Die Nebenvorstellung des Attributs erklärt.

Wo die geistige Auffassung die volle sinnliche Erscheinung nicht will, weil sie ihr etwa zu natürlich-gewöhnlich vorkommt und das Natürliche ihr als ein Abfall vom Geistigen, Göttlichen, als ein Schlechtes, Sinnlich-Verführendes u. dergl. erscheint, da wird sie mit Absicht bei einer symbolischen Kunst beharren und nur diese für ihre Ideen gelten lassen.

Der klassischen Schönheit stehen noch andere Arten der unvollständigen Schönheit entgegen.

So z. B. ist eine Skizze eine unvollständige Schönheit, wenn sie an sich schön und wahr ist. Dadurch, daß sie der Phantasie Raum gibt, alles nicht Ausgeführte sich in der schönsten Weise zu ergänzen, kann sie sehr anregend wirken und ein ganz besonderes ästhetisches Interesse erwecken. Unter Umständen sieht auch „der überraschte Liebhaber, was nicht dasteht“. Wird hierauf absichtlich spekuliert — meistens wegen Unfähigkeit, das klassisch Schöne voll darzustellen —, so bekommen wir die von Goethe so genannten Skizzisten. Eine in gleicher Weise spekulierende, undeutliche, zerflossene Behandlung, die aller Bestimmtheit aus dem Wege geht, zeigt uns die „Phantomisten (Poetisierer, Scheinmänner, Phantasmisten, Imaginanten, Schwebler und Nebler)“. Dem entgegen stehen jene einseitigen, trockenen u. a. Auffassungen des Schönen. Hier sei nur darauf hingewiesen, wie die Bestimmtheit und Vollkommenheit der klassischen Schönheit oft mit der seelenlos normalen verwechselt wird, welche den kalten, trockenen, falsch akademischen Stil ergibt. Doch darüber später das Nähere.

Einer Art der unbestimmten Schönheit sei hier ausführlicher gedacht:

jener, welche wir romantisch nennen. Romantisch bezeichnet im engeren Sinne dasjenige, was Gefühle und Vorstellungen erweckt, wie sie in der Verbindung von Glauben und Minnewesen das Mittelalter besonders bei den romanischen Völkerschaften beherrschten. Was Gefühl und Phantasie dem ähnlich anreizt, ist also im engeren Sinne romantisch. Im allgemeinen war nun jene Zeit dem Natürlichen und Objektiven in ihren Idealen abgewandt und dem Uebernatürlichen, Unklaren und Schwärmerischen — aus Gründen, die hier nicht näher zu erörtern sind — zugewandt, während das Altertum in seinen besten Bestrebungen dem Natürlichen huldigte und dies in seiner schönsten Erscheinung zu erfassen suchte. Dort Subjektivität, welche die Dinge nach den herrschenden Empfindungen modelte; hier Objektivität, welcher das Verwerfen des Natürlichen widerstand und die sich lieber im Bestimmten begrenzte, als ins Unbestimmte hinein verschwärmte. So hat man die Begriffe des Klassischen und Romantischen wohl überhaupt als Gegensätze der vollen, bestimmten und der unbestimmten, in Erregung von Empfindungen schwärmerischer Art ihr Hauptziel sehenden Schönheit genommen. (Am schärfsten R. Zimmermann, Aesthetik.)

Wegen des Reizes, der in der Unbestimmtheit und in der dadurch erregten ergänzenden Thätigkeit der Phantasie liegt, wegen all der Empfindungen und Gefühlsregungen, die an das Unbestimmt-Wohlgefällige sich knüpfen, kann das Romantische sehr wirksam sein, ja für manche Stufen und Empfindungszustände wird es, wie schon oben gesagt, weit anziehender wirken als die klassische Schönheit, die in solchem Falle leicht kalt erscheint.

Ein Unendliches, Unergründliches scheint sich zu öffnen; ob der Fülle oder der Leere, ist nicht zu ersehen. Gefühl und Phantasie des romantisch Erregten legen ihr Bestes hinein, während das klassisch Geschlossene in seiner Bestimmtheit zur Konzentrierung und klaren Bestimmtheit nötigt.

Jeder Zug gegen das Unbestimmte, der in manchen Künsten, wie z. B. bei einer Betonung des Kolorits und Helldunkels in der Malerei, gegeben ist, jede besondere Anregung zu Empfindungen und Träumereien wird danach wohl als eine romantische Richtung charakterisiert. Inwieweit z. B. Waldesdämmerung, Mondnacht, Halbdunkel romantisch ist, wann ein Charakter, ein Kunstwerk, eine Zeit so genannt wird, ist leicht zu ersehen.

Werfen wir noch einen Blick auf die ästhetische Bedeutung der Dinge nebeneinander. Sind zwei Objekte jedes in seiner Art schön, so wird je nach der höheren Bedeutung auch ihre Schönheit höher oder niederer gestellt werden. Das heißt aber nicht, daß ein häßlicheres Objekt einer höheren

Stufe schöner ist, als das schöne einer niederen. Nehmen wir z. B. an, daß die Säugetiere eine höhere Stufe repräsentieren, als die Vögel, so ist doch damit nicht ein Adler etwa häßlicher als eine Ratte. Erstlich kann man Unähnliches überhaupt nicht genau gegeneinander abschätzen. Will man es im allgemeinen thun, so gilt es dann, die entsprechenden Parallelen zu nehmen. Man müßte dann z. B. dem Adler den Löwen entgegenstellen. Oder nehmen wir ein Beispiel aus der Kunst. So viel höher der Mensch als das Tier steht, um so viel höher die Kunst, welche ihn darstellt. Beim Voll-Schönen der Historienmalerei und Tiermalerei wird man also jene höher stellen können als diese, einen Rubens etwa höher zu schätzen haben als Paul Potter, aber Potter wird natürlich allen unvollkommenen Historienmalern vorgehen. Doch gilt hier die Mahnung, sich davor zu hüten, Unähnliches genau nach seiner ästhetischen Wertschätzung abwägen zu wollen. Wenn es sich z. B. um einen Streit handelt zwischen Landschaft und Genre, so würde etwa ein einzelner Baum, Stein und dergl. der Darstellung des Menschen gleich unterzuordnen sein; wie steht aber die Gesamtnatur, welche eine große Landschaft uns vorführt, gegen das einzelne gewöhnliche Menschenbild? Wie steht die Gesamtdurchläuterung des Unorganischen in der schönen Bildung der Architektur gegen eine Statue? Nur im allgemeinsten sind hier Stufen anzugeben und kann man sagen: die schönste plastische Darstellung des Menschen steht höher als der schönste architektonische Bau nach seiner äußeren Erscheinung, während sich dagegen die architektonische Konstruktion, Disposition der Räume u. s. w. jeder Vergleichung entzieht.

Ist nun aber ein schönes Ding einer höheren Stufe schöner als das schöne einer niederen, so ist dagegen ein häßliches Ding einer höheren Stufe durchgehends häßlicher als das einer niederen. Je höher der Wurf, desto tiefer der Fall. Die Bedeutung des Niederen ergreift uns nicht in dem Maße. So finden wir bei gleicher Häßlichkeit verschiedener Stufen wohl die Häßlichkeit in umgekehrter Proportion ihrer Bedeutung.



VI.

Auseinanderfallende und sich ergänzende Gegensätze.

Der ästhetische Eindruck wird nicht herausgeklügelt, sondern unmittelbar empfunden, und über den Geschmack läßt sich nicht streiten, so hörten wir schon. Und es ist herrlich, wenn die Schönheit uns plötzlich wie eine Offenbarung der Idee entgegentritt und uns mit ihrer reinen hohen Freude erfüllt. Sie kann aber auch gleichsam aus der Ferne langsam uns nahen, daß wir sie erst nur unbestimmt, dann immer deutlicher und klarer erkennen. Und nähere Prüfung, neue Erkenntnis kann auch unser ganzes ästhetisches Urteil verändern.

Ist ja doch unser ganzes Wesen nicht ein fertiges, sondern nur mit Anlagen ausgestattet, die der Ausbildung fähig sind und bedürfen. Prüfende Erkenntnis, Belehrung durch andere oder durch Erfahrung, Sinnen- und Sinnes-Aenderung u. s. w. wandelt unser Urteil, unsre Empfindungen um. Wir können sehen und hören, wo wir vorher wie blind und taub waren. Gleichgültigkeit mag sich wandeln in Interesse, Liebe oder Abscheu. Wir wachsen hinein in Anschauungen, denen wir früher nicht gewachsen waren und wachsen aus anderen heraus, die uns einst vielleicht spannend, schön, herrlich erschienen. Auch im ästhetischen Leben wird oft das früher Verachtete geliebt und das einst Geliebte verachtet.

So stehen wir nicht bloß innerhalb der Schranken unserer Begabung, sondern auch unserer Entwickelung und Bildung, die beeinflußt ist durch die uns als Muster gepriesenen Vorbilder und durch Lehren, also durch Schule,

Tradition, Religion, Volksgeist und Zeitgeist. Nur Genialität treibt und befähigt den einzelnen, die Schranken zu durchbrechen. Ein Stil herrscht, bis ein neuer die Oberhand, gewinnt, so daß nun vielleicht als kalt und trocken oder als roh-phantastisch, ungeschlacht, barbarisch gilt, was vorher als hohe Schönheit angeschaut und empfunden war. Aehnlich in der Entwickelung des einzelnen, wie in der von Völkern und Zeiten.

Wir schauen die Dinge an, unserem Wesen gemäß. Sinnlichkeit schaut sinnlich an, Nützlichkeitssinn sieht auf den Nutzen, Phantasie auf das Phantasie-Erregende, Verstand auf das Verständige, Empfindung auf das Empfindungsvolle, der moralische Sinn auf das Ethische.

Aber unser Wesen ist zusammengesetzt und wir sind Stimmungen unterworfen. Die eine oder andere Seite des Wesens schlägt dann vor, durch innere oder äußere Anlässe. Das gilt von einzelnen Individuen, wie von der Gesamtheit der Zusammengehörigen, vom Volk.

Das richtige ästhetische Verständnis verlangt den möglichst unbefangenen, der Erscheinung mit Sinnen und Geisteskräften willig entgegenkommenden Sinn — und zwar dafür gebildeten Sinn, können wir hinzusetzen.

Die Erscheinung wirkt nun aber, wie wir gesehen, auf unser ganzes, zusammengesetztes Wesen, das verschiedene Kräfte zeigt, die sich sogar entgegenwirken können Wir haben Anschauung, selbstbildende Vorstellung oder Phantasie, Verstand, Gefühl und Gemüt, Willen. (K. Köstlin hat in seiner Aesthetik und den „Prolegomena" dies trefflich behandelt. Man hat, z. B. Krause, auch die Schönheit des Geistes zerlegt in die Schönheit des Denkens und der Phantasie, in Schönheit des Empfindens, Gefühls und Herzens und in die Schönheit des Willens.)

Die Anschauung als solche liebt das Klare, wie der Verstand; die Phantasie, dem entgegengesetzt, nennt wohl das Klare nüchtern und langweilig und kommt mit dem Verstand in Zwiespalt. Der Verstand aber haßt, wie Köstlin treffend sagt, nicht bloß das Verkehrte, sondern hat auch Lust daran, sich überlegen zu sehen, hat Lust am Lächerlichen, an Geringschätzung, ja Verachtung. Zu solchem Streit der verschiedenen Kräfte, der leicht entstehen kann, lieben wir komplementär Entgegengesetztes. Unser Ich beurteilt verschieden, je nachdem etwas für uns ist oder gegen uns oder uns gegen andere dient. Wir lieben das Strenge und Zarte, Milde und Starke, das, was unser Gemüt beruhigt und was es erregt, Heiterkeit und selbst den Zorn; wir lieben Ruhe und Arbeit und selbst den Kampf. Unser Ich liebt sich selbst und liebt andere und opfert sich sogar unter Umständen freudig. —

Alles das kommt bald einfach, bald in sich verwoben zur Geltung und das unter dem Einfluß der Stimmung und Tendenz für den einzelnen und des Zeitgeistes für ein Volk.

Verweilen wir kurz bei einseitiger Vorherrschaft der einen oder anderen Geistesthätigkeit.

Einseitig ästhetischer Sinn befriedigt sich an der äußeren Erscheinung oder im Phantasieleben und hat kein Bedürfnis, weder in denkender Arbeit nach der Wahrheit zu streben, noch nach dem, was die Wirklichkeit als notwendige Güter erheischt, noch nach ethischer Vertiefung. So ergeben sich schlimmen Falls Schattenseiten für das wirkliche Leben in Bezug auf gründliche Bildung, bürgerliche Tüchtigkeit und Sittlichkeit. Der abstrakte Denker verliert leicht den Sinn für die Erscheinung und die Anforderungen des praktischen Lebens. Der Verstandesfanatiker haßt die Phantasie als Lüge und jeden Schein als Trug. Sympathie verbindet uns mit der Welt; das Erbarmen ist göttlich, das uns mit dem All Gottes verknüpft. Doch wer die Welt nur auf schmelzende Empfindungen anschaut, sieht vor Rührseligkeit nicht mehr, wie die Dinge wirklich sind, und verliert das klare, verständige Urteil und die Unterscheidung von Recht und Unrecht, den Sinn für Pflicht, Zucht und Strenge. Utilitarismus wird leicht gleichgültig gegen das Schöne und die Kunst und gegen die Wissenschaft als sog. graue Theorie, wenn sie nicht gleich praktisch nützt. Moralfanatiker achten gewöhnlich Schönheit und Wissenschaft gering. Bei Glaubensfanatikern regt sich leicht Haß gegen die Wissenschaft, die zu forschen und anders als sie zu urteilen wagt. Auch das Aesthetische wird leicht als Sinnliches vom rigoros ethischen Standpunkt aus verdammt.

Die Geschichte gibt dafür die Beweise.

Für das richtige ästhetische Urteil gilt also ferner, sich zu hüten, falsche Gegensätze aufzustellen, wie die Einseitigkeit zu thun pflegt.

Licht gefällt, absolutes Dunkel ist verhaßt, aber nicht jedes Licht gefällt deshalb und nicht jedes Dunkel ist verhaßt. Auch die Nacht ist wohlgefällig zu ihrer Zeit. Leben ist Regen und Bewegen und geliebt, der Tod gefürchtet; doch Ruhe und Schlaf sind wohlgefällig dem Müden. Die Wahrheit gefällt; die Lüge ist häßlich und schlecht. Doch Phantasie und schöner Schein, heitere Täuschung in Scherz und Spiel, in Witz und Humor sind nicht Lüge, wofür die Grämlichkeit sie erklärt, und sie gefallen mit Recht. Es ist verkehrte Folgerung, alles, was der Wahrheit und, setzen wir gleich hinzu, der Tugend, nicht unmittelbar und nackt dient, zur Lüge zu stempeln. — Man glaube

nicht, daß wir über solche Irrtümer hinaus sind. Gottscheds Aufklärung verwarf z. B. die Oper und überhaupt jede Phantasie-Dichtung als unwahr. Darüber pflegte man zu lachen. Aber auch heute wieder wird das Ideal als Thorheit oder Lüge verlacht; auch jetzt kann man hören, daß die Wahrheit der Architektur das Konstruktive und deshalb jeder falsche Schein zu vermeiden sei, wonach z. B. ein Verputz mit freier Schein-Verzierung als architektonische Lüge verdammt und nicht als verschönernder Schein angesehen wird. Jeder Schmuck, jeder Schein wird von den Wahrheits- und ethischen Fanatikern bekanntlich als der Wahrheit schädlich und als sündige Eitelkeit mißbilligt. In diesem Geiste hat man die Farbe schon als trügerisch, als Schminke, der reinen Gestalt gegenüber behandelt. Ja die ganze Kunst ist danach schon als Schein verachtet und verworfen worden, wie sie auch der Nutzmensch als unnütz ansieht und sie höchstens gelten läßt, soweit sie fähig macht, Geld zu verdienen.

Auch das Wohlgefällige hat ein doppeltes Gesicht, wo jedes zu seiner Zeit gilt. Wir loben z. B. Ernst und Scherz; der Morose sowohl wie der Läppische und Spaßmacher vergißt das. Wir loben das Klare, Leuchtende und anderseits das gedämpfte milde Licht, uns ist das Weiche angenehm, aber auch das Feste; in der Vereinigung beider, im Elastischen, das nach dem Druck seine frühere Form wieder annimmt, sehen wir noch ein besonderes, thatkräftiges Leben. Das Rauhe, Spröde, das Harte, das unserer Einwirkung widersteht, das Breiige, Schlammige, Zerbröckelnde, das keine Form hält, u. s. w. sind nicht angenehm. Das gilt sinnlich, wie übertragen auf das Geistige. Sanftmut, Schüchternheit, Demut (als Unterordnung unter das verehrte Hohe), Nachgiebigkeit u. s. w. gefallen, und wieder Mut, Standhaftigkeit, edler Stolz, Hochsinn, feuriger Geist, selbst Flammenzorn, der sich gegen das Häßliche, Falsche und Schlechte richtet. Feigheit, Charakterlosigkeit, dummer Hochmut, Frechheit u. s. w. sind häßlich und schlecht. Selbsterhaltung ist geboten innerhalb des Rechtes und Schutzes, den auch andere haben; höher erscheint aber noch die sich selbst aufopfernde Güte, Liebe und Hochherzigkeit. Gemein und böse aber ist der Egoismus, der nichts kennt als sich und den eigenen Vorteil, der nichts anderes achtet, mit nichts anderem Mitleiden hat und damit frevelhaft, sündig wird gegen Tier und Mensch, häßlich und roh gegen jede Erscheinung, z. B. durch nutz- und sinnloses Zerstören und Vernichten, und der teuflisch genannt wird, wenn er am Bösen und auch noch an der Qual anderer seine Lust findet. Solcher Egoismus stimmt nicht zum Menschentum, das auf Zusammen-Leben und -Wirken angewiesen ist, und muß hinausgestoßen werden.

Man sieht, wie viele Standpunkte sich für die Betrachtung der Aesthetik ergeben.

Der höchste — allerdings nicht der einfach wissenschaftliche, sondern nur durch eine vorausgehende andere Wissenschaft zu erreichende — ist der, wo man nicht zu den höchsten Ideen aufsteigt, sondern von ihnen beginnt und danach die Welt und das Schöne vom Göttlichen aus betrachtet.

Im Anschluß an Plato hat schon die neuplatonische Philosophie alles Schöne durch den Anteil am Göttlichen in der Abstufung von demselben erklärt (Emanationslehre). Die gewöhnliche Ansicht vom Schönen sei falsch. Es ist nicht sinnlich. Das höhere Schöne hat nie ein sterblich Auge gesehen, sondern der Geist ohne die Sinne erkennt es allein in einer höheren Sphäre jenseits der Sinnenwelt.

Gott ist das Eine und Gute. Was aus ihm direkt entsteht, ist gut. Als das Eine hat er keine Prädikate, die menschliche Erkenntnis kann ihn also auch nicht fassen. Wir wissen nur das Eine, daß aus ihm alles seinen Ursprung nimmt. Er strömt alles aus sich aus, nicht mit Willen, denn er hat ja noch keine Eigenschaft, noch Bewußtsein seiner selbst. Er erzeugt etwa, wie die Sonne ihre Lichtstrahlen aussendet, auch ohne an Kraft zu vermindern. Er kann gar nicht anders, kann nicht aufhören. (Also, wie der Materialismus sich wohl die Kraft der Materie vorstellt; nur daß dort die Urgeistigkeit wirkt.) Nun geschieht aber diese Emanation von allem stufenweise, eins aus dem anderen in absteigender Linie. Aus dem Einen strömen zuerst aus die Einheiten der verschiedenen Dinge, die zusammen doch eins sind. Diese fassen sich zusammen im Nus (νοῦς, Geist, Verstand, Sinn). In diesem All-Geist ist die Stätte der Ideen, die aber schon nicht mehr ganz eins sind, wenn auch aus dem Eins fließend. Z. B. die Idee des Schönen hat auch noch Gutes und Wahres in sich, aber ist doch auch schon anderes als das Gute und Wahre. (Alles Geteilte steht aber niedriger als das Einheitliche.)

Diese Ideen, die Qualitäten der Dinge, sind ewig, raum- und zeitlos.

Aus dem Nus fließt nun des weiteren die Seele als die Weltseele, die Erdseele, die Menschen- und Tierseelen, die Gedanken enthaltend, wie der All-Geist die Ideen. Hier ist also die Seele geteilt in unendlich viele Verschiedenheiten der in Raum und Zeit existierenden beseelten Wesen. Die letzte Emanation ist die Materie, die nun auch wieder alle Qualitäten verloren hat und in der keine Spur mehr von dem All-Geist, der Gottheit, zu erkennen ist. Sie ist, wie ein Ding, das die Sonne nicht mehr bescheinen kann, dunkel, ohne Licht, so ohne Geist.

Die lebendigen Geschöpfe gehören daher teils zur Seelenwelt, teils zur Materie. Wir können somit nach dem Göttlichen streben, wenn wir wollen, und den Geist von der Herrschaft der Materie genugsam lösen. Was teilhat an der Idee, ist schön, je mehr Idee darin, je schöner. Denn alles Formlose, dazu erzeugt, Form und Gestalt (εἶδος) zu haben, aber des Begriffs und der Gestaltung nicht teilhaftig, ist häßlich und fällt aus dem göttlichen Begriff.

(Eine wichtige Lehre vom Häßlichen!)

Was in der geistigen Welt die Ideen sind, sind für die Körperwelt die Formen.

Nun haben alle Dinge irgendwie Formen. Häßlich ist das, worin die Materie nicht beherrscht wird von Form und Begriff (λόγος) — also Verkrüppeltes, Unlogisches, Unsinniges.

Die ganz reine Form kann die Materie nie zeigen.

Eine Form soll möglichst rein erscheinen, das Wesentliche soll dominierend hervorleuchten und die Nebendinge dürfen nicht gleich wichtig erscheinen, sonst ist keine Einheit zu gewahren, und es gibt Konfusion, Häßlichkeit.

Einige Dinge zeigen in sich die Idee in einheitlicher Weise, z. B. Farbe, Feuer, Gold, Silber u. s. w.

Harmonie in Dingen (Musik), die uns die innere Harmonie der Ideen vergegenwärtigen, macht den Eindruck des Schönen.

Die Seele aber kann das Schöne nicht sehen, wenn sie nicht selber schön ist. Das Gute ist der Bronn und Anfang des Schönen und hat den ersten Rang.

Die christliche Theosophie hat danach leicht ihre Aesthetik bilden können. Alles Schöne, Wahre, Gute stammt von Gott. Daher gefällt es, denn wir sind Gottes Kinder. Das Göttliche ist unser ewiges Heil. Wenn nun die Kunst — wie schon die Antike der platonischen Lehre entgegensetzte — die Kraft und Aufgabe hat, über das Wirkliche, Unvollkommene nach dem Ideal, hinauf zum höchsten Göttlichen zu streben, so hat Kunst mit der Religion den Bund einzugehen, wie ihn das Mittelalter zwischen Religion und Kunst sah und die Romantik und ihre Philosophie (Schelling und Genossen) verlangte.

Daß hier das Schöne nicht erklärt werden kann, ehe nicht das Göttliche erklärt ist, ist klar. Gott hat noch niemand erschaut oder erkannt; nur höchste Ahnung dringt bis zu ihm. Das Prinzip erscheint in so weit der erkennenden Wissenschaft gegenüber mystisch. Dagegen ist aber auch praktisch

die Macht einer Theorie klar, die immer aus dem Kleinlichen, nur sinnlich Reizenden, Ideenlosen, Häßlichen und Bösen, aus allem, was wir als ungöttlich und damit nicht menschheitswürdig erkennen oder in unserem Gewissen empfinden, hinaufführt zu dem Höchsten.

Schwieriger wird die Frage im Dualismus, der die Welt nach Gut und Bös, Ormuz und Ahriman, oder Gott und Teufel faßt. Naive Auffassung freilich hat leichtes Spiel: was dem Menschen falsch, schlecht scheint, ist ihm falsch oder schlecht und stammt dann vom Teufel. Auch platonische Konsequenz springt einfach mit den Dingen um. Diese sagte, die sinnliche Welt ist schlechter als die göttliche der Ideen. Christliche Theosophen lehren, die sinnliche Welt, die Natur ist durch den Sündenfall verderbt. Wo beginnt nun das Schöne und die Kunst? Ist doch danach die Natur als verderbt, teuflisch nicht für einen Vorwurf für die Kunst gehalten worden. Nur das Geistige solle diese bilden. Und der Byzantinismus — wir sehen von der Abneigung gegen das Schöne als sinnlich ab — hat in bewußter Weise für das Heilige die Naturwahrheit verworfen und den vom Bischof Theodoretus wieder aufgenommenen, altgriechischen Satz verdammt: „Natur ist der Urtypus, Kunst das Abbild."

Die Kunstgeschichte lehrt, in welcher Weise solche Anschauungen und Dogmen der Kunstübung der verschiedenen Zeiten ihr Gepräge aufgedrückt haben.

VII.

Die Empfindungen außer dem Schönen und Erhabenen.

Dem Schönen entgegengesetzt ist das Häßliche. Statt eines Reiches der Harmonie ist es ein Reich des Widerspruches, sei es, daß dieser in und an den Dingen zu Tage tritt oder zwischen dem Betrachtenden und den Objekten waltet. In jenem Falle haben wir ein wirklich Häßliches vor uns; in diesem wird der Schein des Häßlichen erregt, ohne daß er vielleicht begründet ist. So, wenn die Gesetzmäßigkeit eines Dinges nicht mit der uns angeborenen Gesetzmäßigkeit, oder auch nicht mit einer anerzogenen Auffassung übereinstimmt, wonach wir manches für häßlich erklären, was doch nur uns, oder unserem Volk oder unserer Zeit so erscheint, während andere Beurteiler einen wohlgefälligen Eindruck davon empfangen. Am deutlichsten kann man diesen Widerspruch, dieses Auseinanderfallen der Maßstäbe bei jener Beurteilung der Mode gewahren, deren Geschmacklosigkeiten heute gepriesen, morgen erkannt werden und welche daher gleichsam ein ewiger Skandal für die Aesthetik ist.

So wichtig das Häßliche ist, so müssen wir hier doch darauf verzichten, sein ausgedehntes, im weitesten Sinn vom Furchtbaren bis zum Gleichgültigen sich erstreckendes Gebiet eingehend zu untersuchen. Es muß genug sein, darauf hinzuweisen, aus dem Verkehren der Sätze, die für das Schöne bestehen, das Häßliche zu gewinnen.

So haben wir gesehen, daß für die sinnliche Erfassung und überhaupt für die Erhaltung des Lebens in seinen menschlichen Entwickelungen Bewegung, Licht und Klang erforderlich sind. Wenn Bewegung, Licht und Klang uns ästhetisch erfreuen, so folgt daraus, daß Bewegungslosigkeit, abso=

luter Licht- und Klangmangel nimmermehr wohlgefallen können, sondern in das Reich des Häßlichen gehören. Und so erscheint uns auch völlige Bewegungslosigkeit als nichts, als Tod. So ist die sogenannte Grabesstille und ist die schwarze Grabesnacht uns widrig, ganz zu geschweigen von dem Gedanken an absolute Nacht und absolute Stille.

Freiheit und Ordnung in richtiger Harmonie erzeugen den Eindruck des Schönen. Folglich ist nur Willkür ohne Ordnung, nur Ordnung ohne Freiheit, also Zwang, häßlich, widerwärtig. Das Chaos ist häßlich wie Knechtschaft und Tyrannei, die Anarchie wie die geistlose Schablone, wie die tote Form, die Willkür wie die Pedanterie. Die Schönheit will Einheit und Mannigfaltigkeit. Man lasse den Eindruck der Einheit fort und man hat eine chaotische Masse, ein Gewimmel, eine willkürliche Vielheit, die nur noch Mißfallen erregt. So ein Klumpen Würmer, die durcheinander kriechen, deren Leiber wir nicht einmal auseinanderzuhalten vermögen — wie ekelhaft! So auch ein Haufe Trödelkrams über- und durcheinandergeworfen, ein Schutthaufen ohne äußere Form, jede ungegliederte, einheitlos erscheinende Vielheit. Erst wenn Ordnung in das Chaos kommt, entsteht der Kosmos. Gleicherweise wird die Einheit ohne Vielheit oder Mannigfaltigkeit oder die Einheit in falscher Vielheit, ewig wiederkehrend, häßlich. Immer dieselbe Form, dieselbe Idee, überhaupt immer dieselbe Wiederholung, dann das Ausgedehnte ohne Unterbrechung und Wechsel, kurz jede fehlerhafte Einheit macht uns einen unangenehmen Eindruck. Man nehme ein stets gleiches Gedudel oder eine Wandfläche, die in einer Farbe keinen Wechsel der Beleuchtung, des Lichtes und Schattens u. s. w. zeigt, oder den grauen, eintönigen, durch keine besonders auffallende Wolke belebten Himmel eines Landregens, oder man nehme ermüdende Parallellinien, die ewig und ewig wiederkehren oder was es nun sei, — der Eindruck ist mißfällig, häßlich. Das gilt für die Erscheinung an sich, wie für Idee und Charakter.

Ebenso ergibt sich, daß die Verzerrung des Regelmäßigen, Symmetrischen und Proportionierten die dem Schönen entgegengesetzten Empfindungen erweckt. Das schönste Gesicht ist sogleich häßlich, sobald es sich in einem verzerrenden Spiegel betrachtet, der alle Verhältnisse verkehrt. Jede Trübung, Verunstaltung, Verkrüppelung u. s. w. ist danach zu betrachten. Auf die Disharmonie zwischen Wesen und Erscheinung ward schon hingewiesen, wie auf die Einwirkung des Ethisch-Häßlichen. Die mannigfachsten Steigerungen sind natürlich beim Eindruck des Häßlichen möglich. Die höchste ist die absoluten Ekels; darin verkehrt sich unsere Natur gegen das ihr Fremdartige,

Widerstrebende; sie wendet sich instinktiv ab, verliert in sich jede Haltung und bekämpfende Kraft; sie unterliegt dem Häßlichen, und nur nach schwerem Kampfe mag es ihr gelingen, die Ruhe wiederzufinden und jede Verbindung zwischen sich und dem Häßlichen hinwegzudenken. Vermag sie dies, kann sie alle Beziehungen abbrechen und den Gegenstand dadurch rein objektiv hinstellen — wie es die Wissenschaft verlangt, für die darum je in den betreffenden Gebieten nichts Häßliches existiert —, so ist der Ekel gehoben, das Häßliche aber auch in andere Gesichtspunkte gerückt. Natürlicherweise läßt sich auch ein Irrtum in der Beurteilung des Häßlichen denken und heben. Es mag uns ein Gesicht häßlich erscheinen; bei längerer Betrachtung können wir aber finden, daß wir nur Disharmonien auf den ersten Blick gewahrten, die tiefer liegenden Harmonien aber, die darin sich ausdrücken, nicht entdeckten. Finden wir diese nun, so kann sich der Eindruck des Wohlgefälligen über den des Mißfallens erheben und ihn schließlich ganz vernichten. Dort, wo Wahrheit und Güte unser erstes Absehen ist, vergessen wir darüber selbst Häßlichkeit der Form.

Wir übergehen hier alle die einzelnen Häßlichkeiten, die doch nicht vollständig zu geben wären (Reinheit — Schmutz, Klarheit — Verworrenheit, Leichtigkeit der Bewegung — Plumpheit, Keuschheit der Erscheinung — Obscönität u. s. w.) und jeder leicht aus dem Gegebenen zu beurteilen vermag. Es gilt noch, auf besondere Maßstäbe für den Gebrauch des Häßlichen aufmerksam zu machen, abgesehen von dem schon oben besprochenen Charakteristischen, durch welches es ästhetisch bedeutsam sein kann.

Zur Wahrheit des Lebens gehört das Unvollkommene und damit auch das Häßliche. Gilt es solche Wahrheit, so benutzt es die Kunst. Als Häßliches im gewöhnlichen Sinne, nicht als absolut Häßliches kann es auch zur Folie dienen. Erst das Unvollkommene zeigt uns den Wert des Vollkommenen. Nur schöne Gesichter in einer Gesellschaft drücken einander, sobald wir den Eindruck des Durchschnitts verloren und uns einen neuen Maßstab gebildet haben. Aber unschöne und häßliche daneben, und jene strahlen schöner — eine ästhetische Wahrheit, die immer von den ausübenden Aesthetikern und Aesthetikerinnen erkannt und angewendet worden. Man sehe nur, was für eine Freundin eine eitle Schöne sucht, die nichts als die Schönheit ihrer eigenen Person im Auge hat.

Es gibt aber auch Auflösungen des Häßlichen. Dieses kann in seinen Widersprüchen sich, ohne Schaden zu bringen, in ein Nichts auflösen, oder es können diese Widersprüche sich zum Einklange gestalten. Jenes ist komisch,

dieses die zur Harmonie werdende Disharmonie. Rein Harmonisches ist schön; eine in das Schöne hineinklingende Disharmonie, die sich harmonisch auflöst, lehrt uns zu unserem Erschrecken nicht nur den Wert des Einklangs schätzen, sondern eine tiefere Empfindung sieht darin das Wahrzeichen, daß alles Häßliche zu besiegen ist und besiegt werden wird, daß aus Kampf und Zwiespalt beseligender harmonischer Frieden geboren werden könne.

Natürlich treten wir mit der Anwendung des Häßlichen aus dem Rahmen der engeren Schönheit und ihrer Harmonie heraus. Aber nie ist zu vergessen, daß häßlich häßlich bleibt und nicht das Ziel sein kann. Es muß als Folie dienen, darf nicht herrschen. Thersites steht unter den Heroen und ist an seinem Platz für die Absicht des Dichters; aber ein Heros unter einer Schar von Thersitessen wäre ein unerbaulicher, kläglicher Anblick. Das Häßliche übermäßig anzubringen, zu viel in Disharmonien sich zu bewegen, ist das Zeichen einer verdorbenen, blasierten, selbst-häßlichen Zeit.

Wirft man die Frage auf, wer zumeist in der Kunst das Häßliche gebrauchen dürfe, wer am wenigsten, ergibt sich die Antwort: Je näher die Kunst dem Leben steht, um so berechtigter, ja notwendig erscheint auch das Häßliche; der Künstler, dessen Ziel ist, das menschliche Leben zu umfassen, der Dichter darf es am meisten; gar nicht hat sich der Architekt damit zu befassen; er hat zu arbeiten, die Schönheit der unorganischen Welt zu befreien und zur Anschauung zu bringen, und diese Schönheit erträgt die Willkür des Häßlichen nicht, weil sie, wie wir sehen werden, hauptsächlich in der Ordnung begründet ist. Aehnlich die Musik mit der Disharmonie als Kontrast. Malerei folgt der Dichtung; beschränkter ist Skulptur. (Siehe hierüber Lessings Laokoon.)

Ein weiteres Moment für die Anwendung des Häßlichen ist die Dauer desselben in der Betrachtung. Das Vorübergehende kann natürlich nicht mit derselben Gewalt wirken, wie das Währende. Flüchtig verhallt das Wort, während das Bildwerk besteht; der disharmonische Ton verklingt in der Zeit, die Architektur ist für die Zeit. Dann gibt auch der Sinn des Gesichts das stärkste Gefühl des Abscheus. Er zeigt, daß das Häßliche wirklich da ist, wird also mit größerer Disharmonie wirken, und darum kann das sichtbare Häßliche nicht in der Ausdehnung angewendet werden, wie das nur vorgestellte Häßliche. Der Dramatiker darf nicht in der Weise damit agieren wie der Epiker, der Maler nicht wie der Dichter u. s. f.

Furchtbar dünkt uns die maßlose, sich gegen uns wendende, übermächtige Kraft. In dem Dinge und zwischen ihm und uns gibt es kein Maß mehr,

darum fürchten wir uns. Im Furchtbaren ist unsere Persönlichkeit nicht abgestoßen, wie im Häßlichen, sondern aufgehoben. (Es wird hier natürlich nicht jedes Bedrohende, wie wohl im Sprachgebrauch geschieht, als furchtbar verstanden. Das Gefährliche, Bedrohende und das Furchtbare sind wohl zu unterscheiden.) Es ist das Reich der direkt und indirekt uns bedrohenden Gewalten, des Dunklen, Uebermenschlichen, Dämonischen, Gespenstigen, von all den anderen Erscheinungen abgesehen, in denen es sich zeigt. Je mehr Spielraum dabei die Phantasie bekommt, desto furchtbarer der Eindruck. Das Erleiden selbst ist ein beschränktes, einseitiges gegen die tausend Möglichkeiten des Furchtbaren, welches eintreten kann. Wer in der wirklichen Gefahr sich beherzt zeigt, kann doch vor ihrem Eintreten zittern, wenn er eine rege Phantasie hat. Das absolut Unbestimmbare muß natürlich am stärksten wirken: wie dies in den Annahmen zukünftiger Qualen (Hölle) auf das arme Menschengeschlecht seinen Einfluß übt, ist bekannt. Das öde Eisgebirge ist furchtbar, in welchem das Leben seine Vernichtung sieht, wäre es ihm anheimgegeben; der Abgrund, in dessen Tod der Schwindel zieht, wird furchtbar, und was alles der Art uns maßlos und vernichtend erscheint. Aber dann hauptsächlich das Fehlen des Maßes, welches wir in der Vernunft im Erkennen von Ursache und Wirkung tragen. Jede Wirkung ohne erkannte Ursache oder ohne genügende Ursache macht einen furchtbaren Eindruck. Im kleinen beunruhigt oder erschreckt die Wahrnehmung, daß diese gewohnten Verbindungen, dieses Maß, nach welchem wir alles beurteilen, fehlt. Gesteigert erfüllt sie uns mit höchster Furcht. Hier — dann auch verbunden mit dem Häßlichen — hat das Gespenstige seine Stelle, dann auch das Wahnsinnige. Wir wollen nur ein Beispiel herausgreifen:

Macbeth hat Banquo ermordet. Er will tafeln; da erhebt sich Banquos Geist und setzt sich auf seinen Platz . . . nun folgt die Szene, wo Macbeth den Toten erblickt —

die Zeit ist hin,
Wo, war das Hirn heraus, der Mensch auch starb,
Aus war's mit ihm: jetzt steh'n sie wieder auf,
Mit zwanzig Todeswunden auf den Häuptern,
Vertreiben uns vom Stuhl — —
Fort, aus dem Aug' mir, birg dich in die Erde,
Marklos ist dein Gebein, dein Blut ist kalt;
Du hast nicht Sehkraft mehr in diesen Augen,
Womit du funkelst. — —

— — — — — —

Was einer wagt, wag' ich.
Komm mir zu Leib als Rußlands zott'ger Bär,
Bepanzert Nashorn und Hyrkaner Tiger,
Nimm jegliche Gestalt, nur diese nicht,
Nicht beben sollen meine starken Nerven:
Leb wieder, fordr' aufs Schwert mich in die Wüste;
Weich' ich dir zitternd aus, so nenne mich
Dann Dirnenpuppe. — Weg, du grauser Schatten!

Alle Gefahren der Wirklichkeit will Macbeth bestehen, nur dies Unfaßbare nicht, mit welchem alle menschlichen Verbindungen zerrissen sind. So fühlt auch Richard III. mehr Schrecken vor den Schatten seines Traumes, als vor zehntausend Kriegern; so empfinden wir überhaupt im Traume unsagbare Furcht, weil kein Maß mehr zwischen uns und dessen Gestalten existiert.

Mit dem Häßlichen verbunden, wird das Furchtbare zum Grausigen, Scheußlichen, Entsetzlichen. Es bedarf hierfür keiner besonderen Auseinandersetzungen. Ich will nur, weil wir uns soeben im Gebiet des Dämonischen bewegten, daran erinnern, daß unsere nordische Phantasie sich zu diesem Häßlich-Furchtbaren neigt, während der Hellene mit wachsendem Schönheitssinn sich eher mit dem Furchtbaren genügen ließ. Unsere Hexen mit scheußlichen Attributen und manche seiner Schauergestalten, z. B. seine spätere Gorgo, mögen dafür angeführt werden.

Wenn wir an das Furchtbare keinen Maßstab legen, haben wir natürlich auch keinen Eindruck von demselben. Sowie wir ihm gegenüber ein Maß finden, mindert sich sein Schrecken oder fällt fort. Daher verliert es sich durch Gewöhnung, die uns schließlich ein ruhiges Urteil gestattet. Der Seemann ermißt die Gewalt des Meeres und nun hört — außerordentliche Fälle ausgenommen — die Furcht auf, die ein anderer vielleicht empfindet. Der Abgrund, der den ungewohnten Blick mit Schwindel umnachtete und uns in wirren Kreisen zum Sturz zu ziehen schien, — er hat uns nicht getötet. Wir beginnen unsere Kraft mit ihm zu messen. Vielleicht bleibt er furchtbar, vielleicht erscheint er nur noch ungeheuer oder sehr groß, wenn wir ihn lange betrachten. Im Gefühl der Sicherheit mögen wir lächeln.

Natürlich verliert das Furchtbare seine Macht über das menschliche Gemüt, das seiner Bedrohung unzugängilch ist. Dies geschieht entweder, wenn die Seele stumpfsinnig alles von sich abgleiten läßt oder keine Ahnung von dem hat, was eigentlich droht, oder gar keine Vergleiche anstellt zwischen sich und dem Furchtbaren und nicht vorschauend an die Folgen denkt,

oder von einem Impuls oder Gesetz — Aufregung, Pflichtgefühl u. s. w. — getrieben wird, über welchem sie alles vergißt. Aber auch bei vollem Erkennen des Furchtbaren kann der Mensch sich dagegen wahren, der unerschütterlich das eigene Maß im Busen gewonnen hat, der in sich zur höchsten Harmonie gekommen ist. Das Vertrauen, das die Religion verleiht, mag ihn dahin geführt haben, indem er die Gottheit überall sieht und ihr vertraut, oder der hohe Mut mag im Stolz oder durch die Ueberzeugung von der unbezwinglichen Kraft des Menschengeistes gewonnen sein —

> **Si fractus illabatur orbis,**
> **Impavidum ferient ruinae.**

Jede solche Furchtlosigkeit aber scheint über das Maß der schwachen menschlichen Natur hinauszurücken und wird damit erhaben.

Die Verbindung des Häßlichen mit dem Furchtbaren erzeugt die Empfindungen der Nachtseiten des Lebens. Hier waltet das unserer Natur Todfeindliche, das wir mit dem Schauderhaften, Grausenhaften, Scheußlichen, Entsetzlichen bezeichnen, alles, was unter häßlichen Formen maßlos, widersinnig, unerhört, verrucht, dämonisch, satanisch u. s. w. erscheint: die Pest mit ihrer Zerstörung und Verwesung, die Hungersnot mit ihren Schauerlichkeiten, der Wahnsinn in seiner Vernichtung, schauderhafte Verbrechen, der ganze vorhin schon berührte häßliche Aberglauben; dann alles Häßlich-Bedrohende in der Natur, dunkle Höhlen etwa voll Moder mit kriechendem, giftigem Gewürm, das häßliche giftige Getier überhaupt — in der furchtbaren Wirkung des Giftes liegt etwas Maßlos-Unbegreifliches —, kurz wir haben ein wüstes Reich darin vor uns, das wir nur mit Schauder betreten.

Wir wollen hier ebenfalls nur ein einzelnes Beispiel des Schauerlichen herausgreifen, und zwar ein echt germanisches, das im Gespenstig-Grauenhaften sich bewegt. Der König Hrodgar hat einen weiten Saal erbaut, den schönsten, der auf Erden zu finden. Darin schlafen die Helden. Aber im Moore wohnen schreckliche Unholde; in des Sumpfes Abgrund, der Untiere Sitz, hausen die von Gott Verworfenen, Grendel und seine Mutter.

> In Düsternis
> Bewohnen sie Wolfsschluchten, windige Klippen,
> Das fahrvolle Fennmoor, wo in Felsenströmen
> Unter nächtlichen Klüften niederstürzt die Flut,
> Den Werder unterwühlend — —
> Unheimlich hängt ein Hain darüber,
> Mit gewaltigen Wurzeln das Wasser überhelmend.
> Ein schauerlich' Wunder schaut man allnächtlich da:

In der Flut ist Feuer. Doch so erfahren lebt
Der Menschen keiner, der das Moor gegründet hat.
Wenn von Hunden gehetzt auch der Haidestapfer,
Der hornstarke Hirsch, den Holzwald sucht,
Das Leben läßt er, wie lange verfolgt,
Doch eher am Ufer, als er darinne
Sein Haupt behütete: so ungeheuer ist es dort,
Wo wider die Wolken der Wogen Gemenge
Starr emporsteigt und der Sturm sich austobt
In leiden Gewittern, daß die Luft sich verhüllt
Und die Himmel weinen.

Aus diesem Sumpfe kommt im Schleier des Dunstes Grendel gegangen. Der Meuchler, der Gottes Zorn trägt, watet in Wolken, vor den Augen, der Lohe vergleichbar, leidiger Glanz. Dreißig Helden zerreißt er, ihr Gebein zerknirschend, ihr Blut trinkend, wie er zuerst geschritten kommt zum Saal. Dann kehrt er wieder, die hohe Halle verwaisend, bis Beowulf über dem Meere von seinen Greueln hört und sich entschließt, ihn zu bestehen. Er bettet sich in den Saal. Der Leidstifter greift nach ihm, da packt ihn Beowulf

Und faßt' ihm die Fäuste: die Finger zerbrachen
Dem Riesen, da rückwärts ihn der Recke stieß.
— — Das war ihm ein grauser Gang.
— Aus fuhr ein Geschrei
So neu und nie erhört, die Norddänen faßte
Schüttelnder Schrecken, die Scharen der Männer,
Die auf dem Walle den Wehruf hörten,
Den Gegner Gottes das Grauslied brüllen,
Den sieglosen Sang des Versehrten Jammerlaut.

Grendel unterliegt im Kampfe den Händen des Beowulf, aber die noch grausere Mutter gilt es jetzt zu töten. Nun reitet Beowulf mit Führern in das Moor, bis er überwachsen sieht

Den grauen Stein von starrenden Bäumen,
Wonnelosem Wald. Ein blutig' Wasser stand
Trübe darunter.
Das Volk sah von Blut das Fennmoor wallen,
Von heißem Herzsaft. Ein Horn sang zuzeiten
Ein schaurig' Sterbelied . .
Sie sah'n im Wasser Wurmgeschlechter viel,
Seltsame Seedrachen sich im Sumpfe tummeln
Und an der Klippen Nasen die Nichse lauern.
Hinweg floh Gewürm und wild' Getier — —

Dort taucht Beowulf hinab ins Moor und in ihrer Höhle muß auch Grendels Mutter nach schrecklichem Kampfe ihm unterliegen. Erfreulich aber in allem Graus erscheint die Heldenkraft, die unbezwingbare Seele in dem gewaltigen Körper, die selbst dies Schreckliche besiegt und dadurch uns die ästhetische Freiheit wiedergibt.

Es muß auch bei diesem Häßlich-Furchtbaren, oder vielmehr zumeist bei ihm hervorgehoben werden, daß es für die Kunst nur mit Vorsicht zu benutzen ist und standhaltend für den Blick — im Gemälde, in der Skulptur — leicht unerträglich wird. Auch das Drama ist hier gebundener durch die sichtbar darstellende Auffassung als die sonstigen Arten der Poesie. Immer aber, wenn das Grausige benutzt wird, muß es gebändigt erscheinen durch den kräftigen, gesunden Sinn des Künstlers. So wie sich dieser selber vom krankhaften Grausen packen läßt und ein fieberndes Behagen daran bekundet, mit bebenden Nerven, furchtverzerrt in diesen Tiefen zu wühlen, so bekommen wir das volle widerwärtige Gefühl. Ein Shakespeare darf auch das Entsetzliche uns vorführen; die gesunden Nerven des Mittelalters brauchten sich nicht so leicht vor den Höllenfratzen des Fegefeuers zu scheuen, wenn sie darüber die Lichtengel walten lassen; aber wenn Theodor Amadeus Hoffmann und andere deutsche und französische Romantiker uns ihre grausigen Spukgeschichten und irren und wirren Ausgeburten krankhaften Geistes erzählen, wo wir mit wahnsinnigen Fratzen zu Tische sitzen, oder Menschen erblicken, die auf Eisbären Menschenblut aus Schädeln trinken, dann spricht daraus schlimme Verkehrtheit, Krankheit der Dichterseele oder Albernheit.

Niedere Kulturstufen beginnen gewöhnlich ihre religiöse Kunst mit dem Furchtbar-Fratzenhaften für die Darstellung der in Furcht geschaffenen, übersinnlichen Gottheit.

Wo das Grausige beliebt ist, ist etwas „faul" im Volk. Entweder ist es roh, barbarisch oder es ist sittlich verdorben, abgestumpft, blasirt und seine stumpfen Nerven können allein durch Schreckliches gekitzelt werden. Der Wilde und der vertierte und zum wahnsinnigen Bösen zerrüttete Mensch weiden sich an Qualen ihrer Opfer und Scheußlichkeiten, wie das Geschlecht, welches Juvenal in seiner Verworfenheit schildert, das aus dem Zirkusmorden ein Vergnügen machte: Spiel für die, welche gesichert zuschauten.

Wohl darf der Künstler seiner Zeit auch das Entsetzliche entgegenhalten. Aber, wie schon oben hervorgehoben, wird dafür ein gesunder Sinn verlangt und die höhere Absicht. So ist es; wahre und wehre dich — ist der Inhalt seines Werkes; er zeigt das Häßliche, das Falsche, das Böse, das Harmonie-

lose zur Abkehr und zur Einsicht verlangenden Abwehr. Wir wollen nach der Nacht deshalb auch den Morgen anbrechen sehen oder daran gemahnt werden, daß es noch Licht gibt und ein neuer Tag kommt. Es ist so leicht, ohne sogenannte poetische Gerechtigkeit disharmonisch zu schließen. Der Pessimismus macht es sich in dieser Beziehung leicht. Das Schlimme erkennen und darstellen, um es zu bekämpfen, ist gut. Das Schlimme darstellen, um uns die Wehrkraft dagegen zu rauben und zu zeigen: es ist so und geht nicht anders, ist feig und schwächlich. So die Kunst, die uns, die Menschheit als ein Lazaret Unheilbarer, die Willenskraft durchaus als Wahn darstellt und die mit ihrer Wahrheit prunkt, wenn sie uns ein Konglomerat von Unerfreulichem und Widerlichem, von Schwäche und Nichtswürdigkeit bietet. So die Kunst, die, weil die Folterungen für Verbrechen abgeschafft sind, in Schmutz und Verbrechen und den Folterungen des Gewissens und den schauerlichen Selbstzerstörungen von Lastern und Verbrechen wühlt. (Eine ausführliche Darlegung des Häßlichen gibt Rosenkranz: Aesthetik des Häßlichen, auf die wir verweisen. Wir sind seitdem freilich in eine neue Aera des Häßlichen und Abscheulichen eingetreten.)

Dem Furchtbaren steht das Gleichgültige, Indifferente gegenüber. Wir befinden uns hier in dem Reiche der Gewöhnlichkeit und Alltäglichkeit, des nichts Bedeutenden, dessen, was nicht schön, aber auch nicht häßlich genannt werden, was so, aber auch noch anders sein könnte, ohne daß wir ein größeres Interesse dafür gewönnen. Kein Maß ist darin besonders ausgeprägt, noch wird besonders vermißt oder verkehrt gefunden. Wäre weiß schön, schwarz häßlich, so hätten wir hier grau.

Natürlich ist dieses Gebict von jedem zu fliehen, der unser ästhetisches Interesse zu erwecken sucht; es sei denn, daß er für seine höheren Gestaltungen voll Bedeutung eine Folie braucht. Der Trivialität gefällt freilich das Triviale. Das versteht sie. Da findet sie sich wieder. Es ist ein sicheres Zeichen der Philisterhaftigkeit in einem Volke, wenn es in Roman und Drama, in Bild und Musik, oder was es ist, mit dem Alltäglichen und dem, was nur das Alltäglichste verlangt, sich genügen läßt. Schillers Verhöhnung und Klage darüber in Shakespeares Schatten gilt heute wieder ganz besonders. Freilich wird, wie eben erst gesagt, das Gewöhnliche heute gern in das Widerliche wie früher in das Rührselige getaucht, um seiner gemeinen Wahrheit noch das Interesse des Abstoßenden zu verleihen.

Ein anderes ist es, auch im sogenannten Gleichgültigen und nichts Bedeutenden das Interessante, Schöne, Bedeutende zu zeigen, zu zeigen, was

in Mißachtetem, Dürftigem, Unscheinbarem u. s. w., worauf Hochmut und Hohlheit im Glück herabblickt, steckt; daß, mit Shakespeare zu reden, hier überstaubtes Gold ruht, das wir übersehen, während wir vergoldeten Staub bewundern. Es sei nur erinnert an die Verachtung der niederen Stände durch die höheren, an die Verhöhnung des Bauernstandes im Mittelalter, bis die durchgreifende demokratische holländische Kunst in der Malerei das Gute, Edle, Gemütvolle, Ergreifende auch im untersten Stande schilderte.

Niedrig nennen wir, was unter unser Maß fällt, so nach Form wie nach Geist. Hier beginnt Gleichgültigkeit sich mit Widerwillen zu paren; Herabsehen bewirkt leicht Verachtung oder auch Verspottung. Das Niedere sinkt zum Gemeinen in der schlimmen Bedeutung des Worts. In diesem ganzen Gebiet waltet Stumpfheit nach Form und Inhalt vor. Das Grobe, Schwunglose, der Mangel an Ausdruck des Strebens nach Höherem, Vollkommeneren — verschlimmert, wenn sich gegen dieses Abneigung, Widerwille (gegen Zucht, Sitte, Anstand, Vernunft u. s. w.) offenbart. Gemein nennen wir damit überall, wo wir höheres Geistiges gewahren wollen, ein Vorherrschen des bloß Natürlichen, im Menschen des Tierischen. Beim Kind nennen wir deshalb nicht gemein, sondern Natürlichkeiten, was wir beim Erwachsenen als gemein und häßlich schelten. Beim Kranken, der sich nicht helfen kann, ist nicht gemein, was beim Gesunden gemein ist. Auch Tier und Pflanze und alles, woran wir im gegebenen Fall die Anforderung von Zucht, Veredelung, Verfeinerung u. s. w. stellen, schauen wir auf solches Gemeine an.

Beim Menschen macht Vorherrschaft des Sinnlichen, Tierischen über das Geistige und höheres Streben gemein. Wer es nicht besser weiß und kann — wie rohe, klimatisch niedergehaltene Völker und niedergedrückte Volksklassen — ist beklagenswert; wer trotz besserem Wissen sich nicht anstrengt, sich aus dem Gemeinen zu erheben, wer gar Freude hat am Roh-Natürlichen, Tierischen, ist verächtlich. Hier herrscht Formlosigkeit, Roheit, grobe Sinnlichkeit, Denkfaulheit; das Gemeine in solchem schlechteren Sinne steigert sich zum Viehischen, wenn Sinnlichkeit und Roheit alle und jede geistige Herrschaft und Rücksicht abschüttelt.

Es ist ein großes Gebiet, vom Gleichgültigen, Gewöhnlichen an beginnend, bis zum Häßlichen hinüber. Das Pöbelhafte, Cynische, Unflätige treibt hier sein Wesen. Hier agieren die Kärrner, die Gadshill die Laterne nicht leihen wollen; hier der Pöbel des Coriolanus, oder die brüllende Masse, für welche der Pförtner in Heinrich VIII. ein Dutzend Dornenstöcke, aber starke, bestellt; hier die Lümmel und Trollen der Schenk- und Kirmesbilder der

holländischen Schule; hier finden die unfläthigen Späße der Fastnachtspiele, des Hans Wurst ein wieherndes Gelächter; hier flucht und säuft der Trunkenbold, keifen und schimpfen schmutzige Weiber, feiert tierischer Sinn seine Orgien.

Für die Aesthetik wird dies Gebiet verwendbarer, wo es durch das Komische aufgelöst werden kann. Wir werden den Gebrauch, den das Komische davon macht, bald näher betrachten.

Das Gemeine hat selbstverständlich seine Freude am Gemeinen, das Niedere am Niederen. Die Späße eines Eulenspiegel und Pfaffen von Kalenberg sind das Entzücken von Jahrhunderten gewesen. Eine davon verschiedene Anwendung ist, wenn das Derbe und die rohe Natürlichkeit als Folie gebraucht wird und als Gegengewicht gegen Ueberfeinerung und Verkehrtheit. Hier besonders tritt das Komische ein und zeigt uns die Lächerlichkeit, mit all unseren irdischen Bedürfnissen und Beschränkungen Götter spielen zu wollen.

Wie schon bemerkt, ist heutigen Tags Mode, im Gemeinen die Wahrheit der Kunst zu zeigen. Eine ähnliche Strömung herrschte in Jung-Goethes Zeit, damals bei uns nicht importiert und nur von kurzer Dauer. Vom Gleichgültigen zum Schönen hinüber haben wir das Reizende gesetzt. In diesem Wohlgefälligen wirken besonders die Empfindungen, in denen das Angenehme der niederen Sinne eine erfreuende Rolle spielt, dann diejenigen, welche durch ein kleineres Maß in den Gegenständen erweckt werden, das „ganz Nette“, das Niedliche in seinen verschiedenen Arten, das nur schlechthin Gefällige, was wohl „hübsch“ erscheint, aber noch nicht auf die Bezeichnung des Reizenden, geschweige auf Schönheit Anspruch machen kann. In diesem allen, das wir wohlwollend gelten lassen und auch als angenehm suchen, ist unser Maß ein höheres, als das Objekt bietet. Im Reizenden beginnt eine größere Gleichartigkeit; im hohen Schönen steht vor uns unser Ideal, das Höchste unseres Wesens.

Das Reizende erfordert keine Konzentrierung; es mutet uns an, reizt uns, sich ihm zuzuwenden, mit ihm zu spielen, mit ihm sich heiter zu beschäftigen, erfüllt aber noch nicht mit der tiefen, starken Liebe des Schönen. Sinnlich-Reizendes als Schönes mit vorwiegendem geschlechtlichen Reiz übt sinnlich, somit nicht erhebend, sondern bestrickend seine Macht.

Als besonders anmutig oder reizend wird das Schöne erscheinen, wenn es sich seiner strengen Vollkommenheit, durch die es in Würde, Majestät thront, begibt (Venus Urania, Hera) und wie im heiteren Spiel sich freier, entgegenkommender bewegt. Anmut hat man nur der beweglichen Schönheit zugestehen wollen (Schiller: Ueber Anmut und Würde). Grazie setzt aller-

dings Bewegung und darin Feinheit und Freiheit von jedem Zwang und jedem Uebermaß voraus.

Hera, die strenge Schönheit, braucht den Gürtel der Anmut, um das Herz des Zeus verführerisch zu bewegen. Kypris leiht ihn her . .

> Sprach's und löste vom Busen den wunderköstlichen Gürtel,
> Buntgestickt; dort waren die Zauberreize versammelt.
> Dort war schmachtende Lieb' und Sehnsucht, dort das Getändel,
> Dort die schmeichelnde Bitte, die oft auch den Weisen bethöret.

In all diesem ist ein Unterordnen, ein Hinanstreben zu dem Umworbenen, eine Herablassung des hohen Schönen von seiner Hoheit und Strenge.

Es gehören deshalb zur Schönheit auch die Grazien oder Charitinnen: Frohsinn, blühendes Glück und Glanz (Euphrosyne, Thalia und Aglaia).

Die heutige Kunst kennt diese Göttinnen meistens nur von Namen, als vor Zeiten geehrt und bezaubernd. Auch von der „sittlichen Grazie" ist ihr die Kunde recht abhanden gekommen.

In dem kleineren Maße, welches das Reizende hat, gegenüber den hohen Anforderungen des Rein-Schönen, liegt die große Anziehungskraft, welche es ausübt. Es gefällt häufiger, schneller als das Schöne, namentlich der Masse. Ja viele verstehen nur seine Leichtigkeit, sein Spiel zu würdigen. Um das Schöne zu erfassen, dazu muß sich in der Brust des Beschauers eine volle, reine Harmonie finden, mit welcher jenes verschmelzend dann die höchste Empfindung des Wohlgefallens gibt. Wer sie nicht besitzt, kann auch das Schöne nur ahnen, nicht ganz würdigen, nicht völlig begreifen. Leicht wird es ihm streng, ja steif in seiner vollkommenen Gesetzmäßigkeit erscheinen, von der nichts hinwegzuthun, zu welcher nichts hinzuzufügen ist, die Laune ausschließt. Der gewöhnliche Sinn, dessen innere Harmonie lückenhaft ist, wird sich darum zu dem gleichfalls Lückenhaften oder ihm Entsprechenden durch die Willkürlichkeit hingezogen fühlen. Die Seele in ihrer gewöhnlichen Empfindung, in Stimmungen, wo sie sich nicht abringen mag, um das höchste eigene Maß zu gewinnen und anzulegen, oder wenn sie müde ist von Arbeit, fühlt Neigung zum Reizenden, während sie sich wohl vom Streng-Schönen abwendet, ja mit ihm sich zu messen scheut. Das Reizende ist zu allen Stunden gefällig, läßt sich leicht erfassen. Es ist die anmutige Nymphe, die sich zu uns niederneigt, während die reine Schönheit als die hehre Göttin erscheint, zu der wir emporschauen, bis unsere Herzen in Reinheit ihrer würdig geworden und ihr Blick dem unseren in weihevoller Liebe antwortet. Dagegen zieht uns das Reizende nur an sich auf eine gleiche Stufe, nicht hin-

auf. Dem gewöhnlichen Sinn schmeichelnd, steht es da, zum Spiel, zum Tändeln, zu schneller Anerkennung und zu ebenso schnellem Verlassen, um sodann das Spiel von neuem zu beginnen. — Ein bedeutender Reiz liegt dabei in dem Willkürlichen, in der größeren Freiheit, die es dem strengen Schönen gegenüber besitzt; dadurch wird es für viele Stunden ein wahres Bedürfnis, für die Stunden der Erholung, wo der Geist ausruhen will, wo er sich abspannt von schwerer, streng bannender Arbeit. Strengerer, zwingender und gezwungener, logischer Sinn zeichnet den Mann aus, während das Weib in allem mehr eine schöne Willkürlichkeit zeigt. Er hat mehr Gesetz, sie mehr Willkür. Er verlangt daher als Ergänzung das Reizende der Frau; sie sucht in ihm die strengere Festigkeit. Auch im Bau beider Geschlechter drückt sich dieser Unterschied aus; der Mann hat eine herbere, großartigere, die Frau eine weichere, reizendere Schönheit.

In feiner Willkürlichkeit offenbart sich wohl, wie gezeigt, das Reizende. Diese Willkür darf sich jedoch nicht schrankenlos zeigen, wodurch sie ins Häßliche fallen würde, darf auch den Stempel der Absicht nicht an der Stirn tragen. Sie braucht nicht im eigentlichsten Sinne des Wortes „naiv“ zu sein, so daß sie nicht weiß, was sie thut, sondern kann auch in einem gewissen absichtlichen „Gehenlassen“ sich reizend zeigen; nur darf eben die Absicht nicht durchschlagen. Letzteres zeigt sich in der Koketterie, die außer in wirklichen gröberen Anreizungen zum größten Teil in bewußter Willkür besteht.

Die Vorneigung zum Reizenden bleibt übrigens stets ein gewisses Zeichen der Schwäche einer Zeit. Ein Nachlassen der Kraft wird dadurch verkündet.

Tiefer als das Reizende, wie schon gesagt wurde, liegt das Gefällige, Hübsche mit all den verwandten Begriffen. Noch immer waltet darin eine gewisse Schönheit; es bietet daher die hauptsächlichste Klasse der wohlgefälligen Empfindungen für alle, deren eigenes Maß des Schönen ein sehr geringes ist.

Was höher als das Reizende zum Schönen hinüberführt, könnte man das Liebliche, in der Bedeutung des Lieberweckenden, nennen. Es zeigt sich gesetzmäßiger, als das Reizende, wird darum auch dem darin waltenden Willkürlichen, Beweglichen mehr entzogen und zu der höheren harmonischen Ruhe des Schönen gerückt. Mit dem Lieblichen ist kein Begriff des Launigen und Launischen verbunden, wie bei dem Reizenden. Es ist stillere, sanftere Schönheit, die aber noch nicht zu der strengen Geschlossenheit in sich aufgestiegen ist, die das Rein-Schöne kennzeichnet und für die meisten im Schein eines Unnahbaren, in einer gewissen kalten Hoheit erscheinen läßt. Wohl dem Schönen, das lieblich und auch reizend erscheinen kann. Alle Herzen stehen ihm offen.

VIII.

Das Erhabene.

Unser Maß, sahen wir, ist für alle unsere Empfindungen wirksam. Das Kleine in diesem Sinn, das Schwächere hat eine geringere Wichtigkeit für uns als das Große, Stärkere, Uebermächtige.

Hübsch, nett, niedlich, zierlich u. s. w. sind alles Bezeichnungen für das gegen unser Maß kleinere Wohlgefällige; besonders für das Schmückende als Zuthat kommt es zur Geltung. Mit dem Schwächeren können wir spielen; nicht so mit dem Stärkeren, Größeren, Bedeutenderen, als wir sind.

Verbindet sich das Große mit Wohlgefälligem, so imponiert es. Als sehr groß, als kolossal beginnt es uns zu drücken und Furcht zu erregen. Pracht bedeutet schon Größe. Das Prächtig-Wohlgefällige oder Prächtige an sich, das Mächtig-Wohlgefällige, Majestätische zwingt uns Achtung ab. Damit es wohlgefällig sei, muß es nach Form und Inhalt gefallen. Das Edle, Würdige, das Heldenhafte oder Heroische, das Herrliche hat hier seine Stelle. Steigt das Groß-Bedeutende über unsere Fassung, so wird es wunderbar.

Das Groß-Ernst-Wohlgefällige wirkt auf unser Gemüt als feierlich; liegt die Größe in der Größe der Gedanken, so wirkt es tiefsinnig, hochsinnig; gehen die Ideen über das Irdische hinaus, so wird der Eindruck überirdisch, himmlisch, göttlich.

Alles Groß-Wohlgefällige, Heldenhafte, Majestätische u. s. w. verträgt nichts Kleinliches an sich, auch nicht als Schmuck. Es will in allem großen Ausdruck, großen Stil.

Früher schon als das Schöne hat das Große in diesem Sinne die menschliche Phantasie in der Kunst bestimmt. Gezwungen zu großen Nutzarbeiten durch ihre Ströme, haben Aegypter und Babylonier auch in gewaltigen, kolossalen Kunstwerken das Höchste ihrer Kunstthätigkeit gesucht; Tiefsinn, Streben nach Unvergänglichkeit, nach Ewigkeit erweckt darin Achtung, Staunen, die Empfindung des Erhabenen. An dieser Idealität, die den Herrschern diente, und an der Darstellung des realen Lebens ließen sie sich für die Kunst genügen. Die Schönheit wurde nicht in solchen von Götter-Königen regierten Völkern gepflegt.

Wenn das Schöne mit dem über alle unsere Kräfte Hinausgehenden sich eint, so entsteht das Erhabene.

Wir sind nicht bloß in der schönen, wir stehen auch mitten in der erhabenen Welt, auf der weiten Erde mit den gewaltigen Gebirgen, mit dem ungeheuren Meer, dem unaussehbaren Himmel. Und wer hat Himmel und Erde geschaffen? Wo bleibt der Mensch mit seiner Kraft vor dem Erhabenen der Natur, vor Gott?

Und doch! Daß er sich aufschwingen kann in seinem Geist zu dem Erhabensten, daß er über das Niedrig-Irdische sich erheben und, mit Kant zu reden, sich frei, d. h. unabhängig von dem Mechanismus der Natur empfinden, daß er die Endlichkeit hinwegdenken und zur Gottesanschauung gelangen kann, macht seine geistige Kraft selbst erhaben.

Zwei Dinge, sagt Kant, erfüllen das Gemüt mit immer neuer Bewunderung und Ehrfurcht, der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir . . .

Nicht bloß die Kunst hat schon in Urzeiten nach dem Erhabenen gestrebt und namentlich bei der Bildung der Götter gewirkt, wo es gelang, das Phantastisch-Furchtbare, Abstruse zu vertreiben. Auch wissenschaftlich ist das Erhabene verhältnismäßig früh gewürdigt worden. So von dem Neuplatoniker Longinus, dem Lehrer der Söhne der großen Zenobia. (Kant und Burke nahmen im vorigen Jahrhundert die Untersuchung des Erhabenen wieder auf.)

Wenden wir uns zu seiner Betrachtung!

Erhaben, sagt Kant, ist das Schlechthin-Große, mit welchem in Vergleichung alles andere klein ist. Es ist, was auch nur denken zu können,

ein Vermögen des Gemütes beweist, das jeden Maßstab der Sinne übertrifft. Die genaue Prüfung zeigt uns darum auch, daß es sich nur auf die Vernunft bezieht, nur in unseren Ideen, nicht im Aeußerlich-Großen zu suchen sei. — Die Idee überwiegt die Erscheinung, sagt dafür die hegelsche Schule.

Erhaben nennen wir das über unsere Kraft Hinausgehende, vom Maß Beherrschte, dessen Maße jedoch sich unserer Bemessung entziehen. Unsere Maße sind dafür zu klein, Gesetzmäßigkeit ist da, aber wie sie messen?

Nähmest du Flügel der Morgenröte und flögest zum äußersten Meere, sagt der Psalmist, oder: der Himmel ist sein Stuhl, die Erde ist seiner Füße Schemel . . . an solcher Unmöglichkeit des Begreifens und Erfassens einer gewaltigen Harmonie ist das Wesen des Erhabenen zu erkennen.

Sowie Maßlosigkeit herrscht, geht das Erhabene ins Furchtbare über; es ist leicht einzusehen, wie schwankend der Begriff des Erhabenen und Furchtbaren für die Beurteilung oder in der Auffassung sein kann. Nehme ich die Begriffe „Unendlichkeit, Ewigkeit“, so sind sie furchtbar, wenn ich nicht durch den Glauben an eine Gottheit, durch die Annahme einer Weltordnung eine Harmonie in sie hineinlege, die ich freilich nicht fassen und begreifen, höchstens nur mit meinen Ahnungen streifen kann. Aber dann werden sie erhaben.

Die Gottheit, das Schicksal sind furchtbar oder erhaben, je nachdem ich die Willkür von ihnen hinwegdenke und ihnen eine Harmonie, ein Maß beilege.

Der Gott Judas ist furchtbar, denn er ist maßlos in seinem Grimm und unbarmherzig in seiner Rache. Gott ist der Herr; Juda sein Knecht. Der Zeus der Hellenen ist erhaben. Auch er vermag Himmel und Erde mit dem Winken seiner Augenbrauen zu erschüttern, aber sein Anbeter kann freudig zu ihm aufschauen; das Maß thront auf seinem Antlitz, wie es seine Handlungen beherrscht.

So sind Sternweiten, so ist das Meer, der Himmel, Sturm, Wetter und was es Gewaltiges gibt unter dem Himmel und auf Erden, erhaben, wenn wir eine Harmonie darin erkennen. Ein Kanonenschlag, eine Pulverexplosion mit einem Knall können darum, weil sie in sich kein Maß tragen, nie erhaben sein, aber der Knall des Geschützes, der widerhallt, der Donner, der an den Bergwänden oder in den Wolken rollt, wird erhaben, weil er sein Maß in dem Anrollen und Abnehmen mit sich führt, das unserer menschlichen Stimmanstrengung spottet.

Aber welches Maß haben wir anzulegen?

Wir messen die Sonnenweite, fangen an Sternenweiten zu bestimmen, wir berechnen die Stärke des Schalls — gibt es denn dabei ein Erhabenes? Hat man nicht, wie Kant gelehrt hat, alles mathematisch Erhabene zu verwerfen, weil man ja nur einen größeren Maßstab zu wählen braucht, um das Erhabene herabzudrücken? Sehe ich einen hohen Baum, so brauche ich nur einen Berg anzuschauen; sehe ich einen Berg von bedeutender Höhe, so brauche ich nur an den Erddurchmesser zu denken, bei diesem an das Planetensystem, für dieses an die Milchstraße und so fort. Dagegen ist zu bemerken, daß jedes Ding mit seinem eigenen Maß gemessen sein will, dieses Maß aber durch die menschliche Kraft des Beurteilers bestimmt wird. Erscheint etwas dem Menschen in solchem Maß nicht außerordentlich, so wird es nie erhaben genannt, möge es an sich so bedeutend sein, wie es wolle. Es versteht sich, daß dabei das Dynamisch-Erhabene, eine Kraft, einen großen Vorzug hat, weil ich dieselbe nicht bemessen kann, wie eine Ausdehnung. Wenn wir einen Menschen nehmen, so kann dessen Körperlänge und körperliche Stärke niemals erhaben erscheinen, sondern nur groß, weil wir sie jeden Augenblick bemessen; wohl aber mag die ihm zugetraute oder wirklich eigentümliche geistige Kraft einen solchen Eindruck des Erhabenen machen, weil sie für unseren Maßstab unberechenbar erscheinen kann; sie kann Millionen, Völker, Zeiten bewegen.

Es kommt beim Messen des Erhabenen nicht darauf an, ob wir etwas in eine mathematische Formel fassen können, sondern wie wir uns in der Abschätzung gegen das Objekt empfinden. Eine Meile ist eine Zahl, die nichts besagen will für das Erhabene, wenn ich dagegen eine Sonnenweite nehme. Aber ein Berg, der eine halbe Meile hoch ist, wird schon erhaben, sobald mir diese Höhe ein Gefühl meines eigenen kleinen Maßes von Höhe und Stärke bringt. Steigt er flach an, so kann er mir einen solchen Eindruck nicht machen. Ich finde weder Vergleichungspunkte, noch sehe ich eine besondere Schwierigkeit, ihn zu ersteigen, indem mir ja keine Hindernisse in den Weg treten. Aber er steige gewaltig empor, schroff, schwierig, so empfinde ich mit dem Gefühl meines kleinen, dagegen nichts bedeutenden Maßes den Eindruck des Erhabenen — immer vorausgesetzt, daß er den Eindruck des Schönen an sich trägt. Ein Chaos kann nie erhaben sein. In dieser Weise hat man das richtige Maß zu suchen. Außerdem freilich kämen wir auch beim Erhabenen nur zu einer öden Einheit: der philosophischen Gewißheit des „Ich“; die Aesthetik hat mit ihren mannigfaltigen Erscheinungen alsdann von selber aufgehört.

Solange man nach einem deutlichen, völlig geläufigen Maß mißt, so lange gibt es kein Erhabenes.

Anderseits kann das, was das Messen unmöglich macht, den Eindruck des Erhabenen hervorrufen, wo er an sich nicht erweckt sein würde. In dieser Weise sind Dämmerung und Dunkelheit wichtig.

Das Erhabene erscheint in der Natur, es erscheint im geistigen Leben, überall, wo wir hinaufsehen zur unfaßbaren Größe. — Wie sollte man hier nicht an Hiob oder an die Psalmen erinnern oder an die gewaltigen Propheten. Wenn der Herr zu Hiob sagt: Kannst du die Bande der sieben Sterne zusammenbinden, oder das Band des Orion auflösen? Kannst du den Morgenstern hervorbringen zu seiner Zeit, oder den Wagen am Himmel über seine Kinder führen? . . . Kannst du dem Roß Kräfte geben, oder seinen Hals zieren mit Geschrei? Kannst du es schrecken wie die Heuschrecken? — Flieget der Habicht durch deinen Verstand und breitet seine Flügel gegen Mittag? Fleuchet der Adler auf deinen Befehl so hoch? Siehe den Behemoth. Seine Knochen sind fest wie Erz, seine Gebeine sind wie eiserne Stäbe . . . Er schluckt in sich den Strom und achtet's nicht groß; läßt sich dünken, er wolle den Jordan mit seinem Munde ausschöpfen . . . . . . Kannst du den Leviathan fangen mit einem Hamen und seine Zunge mit einem Strick fassen? Kannst du ihm eine Angel in die Nase legen und mit einem Stachel ihm die Backen durchbohren? Meinst Du, er werde Dir viel Flehens machen oder Dir heucheln? . . . Wer kann ihm sein Kleid aufdecken? Und wer darf es wagen, ihm zwischen die Zähne zu greifen? Wer kann die Kinnbacken seines Antlitzes aufthun? Schrecklich stehen seine Zähne umher . . . Sein Niesen glänzet wie ein Licht; seine Augen sind wie die Augenlider der Morgenröte. Aus seinem Munde fahren Fackeln und feurige Funken schießen heraus . . . . Sein Odem ist wie lichte Lohe und aus seinem Munde gehen Flammen. Sein Herz ist so hart wie ein Stein, und so fest wie ein Stück vom untersten Mühlstein. Wenn er sich erhebt, so entsetzen sich die Starken, und wenn er daherbricht, so ist keine Gnade da. Wenn man zu ihm will mit dem Schwert, so reget er sich nicht; oder mit dem Spieße, Geschoß und Panzer. Er achtet Eisen wie Stroh, und Erz wie faul Holz. Kein Pfeil wird ihn verjagen, die Schleudersteine sind ihm wie Stoppeln. Den Hammer achtet er wie Stoppeln; er spottet der bebenden Lanze. . . . Er machet, daß das tiefe Meer siedet wie in Töpfen, und rühret's ineinander, wie man eine Salbe mengt. Nach ihm leuchtet der Weg, er machet die Tiefe ganz grau. Auf Erden ist ihm niemand zu gleichen; er ist ge-

macht, ohne Furcht zu sein. Er verachtet alles, was hoch ist; er ist König über alle Stolzen.

Das ist Schilderung des Erhabenen in der Zeit der Lanzen und der Pfeile.

Satz um Satz das Unvergleichliche, gegen welches das Höchste, was der Mensch hat an Kraft, Geschwindigkeit, Mut, wegfällt.

So singt David: Führe ich gen Himmel, so bist du da; bettete ich mich in der Hölle, siehe so bist du auch da. Nähme ich Flügel der Morgenröte und bliebe am äußersten Meer, so würde mich doch deine Hand daselbst führen und deine Rechte mich halten. Spräche ich: Finsternis möge mich decken, so muß die Nacht auch Licht um mich sein. Denn auch Finsternis nicht finster ist bei dir und die Nacht leuchtet wie der Tag, Finsternis ist wie das Licht. . . .

Der Geist, welcher das Größte, Mächtigste denken und sich vorstellen kann, sagten wir schon, ist selbst erhaben. Er wird es auch durch seine Macht, durch die unberechenbaren Wirkungen, welche seine Erkenntnis, seine Werke, sein Wille auszuüben vermögen, durch die Kraft, mit dem Uebergewaltigsten zu ringen und sein Selbst dagegen zu wahren.

Der bewußte Entdecker, der die Folgen seiner Entdeckung geistig überschaut, empfindet Erhabenheit. Wer den unendlichen Raum, die Ewigkeit oder sonstiges Absolutes, Gott gleichsam im Geist anzuschauen oder nachzufühlen vermag, genießt in solcher Uebersinnlichkeit und Verzücktheit der Phantasie das Erhabene. Der Herrscher über das Wohl und Wehe von Millionen, der große Staatsmann, der große Feldherr, die mit einem Worte, einem Federstrich, einer Rede, einer Schlacht die Geschicke der Völker, und zwar vielleicht für immer, verändern können, besitzen eine erhabene Macht. Die Denker, Gesetzgeber, Künstler, welche die Völker geistig bestimmen durch Lehren, Grundsätze und Kunstwerke, desgleichen. Aber das Erhabene des Geistes ist nicht auf seine direkte Macht beschränkt. Jede hohe Kraft, die wir bewundern müssen, während wir zweifeln, ob wir sie selbst besäßen oder auszuüben stark genug wären, rückt für uns an das und in das Erhabene. Auch das bloße Widerstandsvermögen, auch das Dulden und Leiden edler Art. Der edle, große, unerschütterliche Charakter, der Opfermut, der sich für andere dahingibt, ist erhaben, jede Ueberzeugungstreue ohne Wanken und Schwanken, die Liebe, die Güte, die Wahrheit u. s. w. ohne Fehl. Der Dulder am Kreuz, der noch die Liebe gegen die, die ihn hassen und töten, und die Ergebung gegen seinen Gott bewahrt, ist erhaben. Ein tapferer Mann, sagt

Seneca, im Kampf mit der Widerwärtigkeit ist ein anziehendes Schauspiel für Götter. Der edle Mensch in der Erfüllung seiner Pflicht, handelnd nach Ueberzeugung und Gewissen, der sich vor keiner Gewalt beugt, der weder durch Furcht vor dem Tode oder äußerer Schmach oder Unglück, noch durch Lockungen des äußeren Glückes und Ruhmes sich beirren läßt, nach Recht und Gewissen sich selber treu zu bleiben (in demokratischen Zeiten ist z. B. Volksgunst der Tyrann, dem so viele sich beugen), und der ruhig seine Pflicht thut, rückt ins Erhabene. Es muß dabei die Seele frei und nicht etwa durch Haß, Verstocktheit, knechtischen Gehorsam, blinden Fanatismus krank oder stumpf sein; anders fehlt das Schön-Maßvolle, das zum Erhabenen nötig ist. (Der Wille hat sein Maß in sich, wenn er nicht Eigensinn ist; der Zorn ist maßlos und furchtbar; die Wut darüber hinaus häßlich und entsetzlich.) Der fromme Märtyrer, nicht der Fanatiker wirkt erhaben. Sokrates vor seinen Richtern und lächelnd den Giftbecher leerend, Curtius, der schön gewaffnet zum Abgrund reitet, Iphigenie, die sich willig für ihr Volk opfern läßt, der sterbende Epaminondas, Maria Stuart und Marie Antoinette angesichts der Hinrichtung u. s. w. u. s. w. werden erhaben. Erhaben ist die einfache Gesinnung und schöne Bescheidenheit nach den größten Thaten, wie wir sie an unserem Kaiser Wilhelm sahen und an unserem Moltke sehen, die sich darin den höchsten Mustern, zu deren letzten ein Washington zählt, anreihen.

Die Anerkennung des Erhabenen kümmert sich nicht darum, ob es vielleicht an einem uns Feindlichen sich offenbart, wenn nicht etwa der Haß unser Urteil trübt. Selbst die gewaltige Kraft und der feste Wille des Bösen kann uns unter Umständen zu schaudernder Anerkennung zwingen, wenn es als Verkehrung großer Eigenschaften erscheint, die ebenso dem Guten hätten dienen können. Wir bewundern die Kraft, die um so übermenschlicher sich zeigt, wenn sie den Kampf mit dem Göttlichen aufnimmt, und erschaudern vor dem Bösen.

Der Teufel ist häßlich. Der gefallene Engel Luzifer, der an der Spitze der höllischen Heerscharen gegen Gott kämpft, Abbadonna, die ins Böse gefallenen großen Menschen behalten ihre Wichtigkeit für die Kunst.

Das Erhabene bewirkt Hochachtung, Verehrung. Freilich auch wohl Unzufriedenheit, Neid und Haß bei schwächeren und unedlen Seelen. Die volle, gleiche Harmonie des Schönen gibt es nie; es bleibt in ihm stets ein Streben, ein Emporblicken, oder sein eigentümlicher Charakter ist verloren und es ist

zum Schönen geworden, oder in andere Empfindungen übergegangen. Leicht drückt es den, der sich dagegen kleiner gewahrt; wessen Seele nicht den Hochgenuß findet, freudig hinanzustreben, emporzueifern, sich selbst so groß zu machen, daß er das Erhabene ausmessen und erfassen kann; wer dagegen in verletzter Eitelkeit Neid fühlt, wer nicht bewundern, verehren kann, was höher steht als das eigene Ich, der wird das Erhabene mit Unwillen ertragen, es anfeinden, wird es scheuen oder gar hassen. Das sind die Seelen, die es lieben, das Glänzende zu schwärzen und das Erhabene in den Staub zu ziehen. Das sind die Henkersknechte, die den edlen Dulder martern. Das sind die Jagos, die den Othello hassen und ins Verderben stürzen. Das ist die Kanaille, die einen großen Gefallenen mit Füßen tritt und in Fetzen zerreißt, das sind alle die, welche Erhabenheit zu einer Art Fluch für das Leben machen.

Eine gewisse Scheu vor dem Erhabenen bleibt immer bestehen. Denn wir sehen darin gerade eine übermächtige Kraft, eine Größe, die wir selber nicht so besitzen. Aber diese Scheu, die dem Furchtbaren zu teil wird, welches uns in dieser Weise im Erhabenen zu liegen scheint, wird sich in Achtung verklären. Solange ich vor einem Gewitter mit den zuckenden Blitzen und dem rollenden Donner ein Gefühl der Angst und Furcht empfinde, betrachte ich es nicht als erhaben; doch wenn ich, nicht gleichgültig, nicht fürchtend, aber achtungsvoll seine Gewalt und Herrlichkeit bewundere, dann und nur dann erscheint es mir erhaben.

Das Wohlgefallen am Erhabenen wird entweder dadurch erweckt, daß es als freundliche Macht angeschaut wird — ganz abgesehen von dem rein ästhetischen Wohlgefallen, welches aus der Harmonie entspringt, die es in sich trägt und welche es vom Furchtbaren in dieser Hinsicht unterscheidet —, oder wir fühlen, daß eine Kraft in unserer Brust vorhanden, die dem Erhabenen ebenbürtig ist, ja sich zu ihm aufschwingen und ihm gleich werden kann. Im ersten Fall haben wir gleichsam einen kindlichen Eindruck; wie das Kind oder auch das Weib zum Mann, so schauen wir getrost und uns sicher fühlend zum Erhabenen hinauf; so schauen die Scharen auf den Helden, so die Völker zu Gott. Wir wollen dem Erhabenen dann nicht gleichen, sondern nur uns durch Liebe und Vertrauen seiner würdig zeigen. Im zweiten Fall ein ganz verschiedenes Gefühl: Freude, eine ähnliche Kraft in uns zu entdecken, wie in dem Erhabenen sich zeigt. Und hiermit kann und soll sich dann das Aufwärtsstreben verbinden, dem Erhabenen nun mehr und mehr gleich zu werden, sich selber zu erhöhen. Das kindliche Gefühl lächelt

hinauf und lispelt: Vater. Das Gleichheitsgefühl hebt in der Verzückung des edlen Stolzes das Haupt und sagt: Ich bin dir ähnlich und will dir ähnlicher werden. Wer das Erhabene darstellen will, muß es in sich empfinden. Die Künstler, welche es bilden, gehören deshalb zu den größten Menschen. Sie stellen anschaulich die zu erstrebenden Ziele hin für die höchsten Vorstellungen, Gefühle und Ueberzeugungen der Menschheit.



IX.

Der Ernst des Lebens. Das Tragische.

Im Rein-Schönen waltet die freie Harmonie zwischen der Erscheinung und unserer Vorstellung; wir fühlen uns davor rein und frei, ohne weitere Wünsche und Leidenschaften, befriedigt und beglückt. Man hat es deshalb göttlich genannt. Aus dem Himmel, „wo die reinen Formen wohnen“, treten wir bei allem, was uns in Für oder Wider in Mitleidenschaft zieht, ins Leben.

Wir erleiden und freuen uns nicht bloß direkt für uns selbst, sondern mit anderem und für anderes.

Beim Mitgefühl wirkt die Empfindung, daß ein mehr oder minder mit uns Gleiches, das wir in uns selbst antreffen, somit im Grunde unser eigenes Wesen mitbetroffen ist oder so betroffen werden kann. Je näher und offenbarer die Verwandtschaft mit uns, desto mehr nehmen wir Anteil. Wir stehen dadurch im innigen Zusammenhang mit der uns umgebenden Welt.

Auf Mitgefühl im weiten Sinne des Worts beruht die Humanität. Egoismus ohne Mitgefühl führt zur Unmenschlichkeit.

Die sogenannten zärtlichen und weichen, wie die starken Affekte treten hier in Wirksamkeit. Zu den einfachen kommen die gemischten Gefühle, z. B. Leid und Freude zusammen: durch Thränen Lächeln; oder etwa das bittere Lachen des Zornes.

Was unser Gemüt interessieren soll, muß unser Mitgefühl in Lust oder Unlust erregen. Auch hier gilt wie überall das richtige Maß. Einseitige

und übertriebene Betonung des Gemütslebens ist fehlerhaft wie Gemütskälte; man soll empfindungsvoll, aber nicht empfindelnd, mitleidig, aber nicht überschwenglich und rührselig sein; Mitgefühl soll uns nicht in Schwäche niederziehen, wie dies am schlimmsten im Weltschmerz geschieht, sondern soll uns anspornen, unsere Kräfte einzusetzen, um zu bessern und zu helfen.

Wir empfinden Sympathie, wenn wir leiden sehen, was wir in Gedeihen und Freude zu sehen wünschten. Alles irdische Leben ist zugleich auch Vergehen und Sterben und ist darin unseres Mitgefühls sicher, wie es uns mit der Sehnsucht nach einem höheren Leben ohne Sterben erfüllt.

Das naturgemäße Vergehen und Sterben erweckt Trauer. Untergang des Harmonischen macht auch Götter weinen —

> Auch das Schöne muß sterben, das Menschen und Götter bezwinget —
> Siehe da weinen die Götter, es weinen die Göttinnen alle,
> Daß das Schöne vergeht, daß das Vollkommene flieht. (Schiller.)

Der Gedanke, daß das Schicksal roh und kalt das Schöne und Gute vernichtet, erweckt Verzweiflung. Daß alles wieder vergeht, läßt die Welt als Thränenthal erscheinen; daß Leben nur durch Leid anderer möglich ist, da eins vom anderen lebt, macht die Welt im Pessimismus schrecklich und erweckt die Sehnsucht nach dem völligen Aufhören, dem Nichts.

Schon für den, welcher den Lasten, die das Leben auferlegt, und seiner „See von Klagen" nicht widerstehen kann, wird der Tod als Ruhe erwünscht, wie für den, der es sich vor seiner Vernunft und vor seinem Gewissen unrettbar verdorben hat.

Untergang des Unvollkommenen und mit Schlimmem Gemischten erweckt auch gemischte Gefühle, verdienter Untergang des Schlimmen und Gehaßten dagegen Genugthuung.

Eine besondere Gemütsbewegung erregt uns ein Schicksal, das nicht bloß unser Mitleid erweckt, sondern uns auch erbeben läßt und mit Schrecken erfüllt über die Wendung, die es nahm, und seinen Ausgang. Ein solches nennen wir tragisch.

(Schon Aristoteles hat das Tragische erklärt als Mitleid und Furcht oder Schrecken erregend [ἔλεος und φόβος]. Es ist die Furcht vor solchem Geschick; wir erschrecken angesichts der Mächte, welche den tragischen Sturz veranlassen und ausführen. In diesem Sinn ist der Ausdruck „Schrecken" der bezeichnendste.)

Damit wir so zum Mitleid erschüttert werden, muß im Tragischen stets ein für uns Großes und Bedeutendes zu Sturz kommen. Es muß sich um

das Handeln, was wir zu den höchsten Gütern des Geistes und Lebens rechnen.

Tragisch ist danach der Sturz des Großen und Erhabenen. Das tragische Gefühl kann damit auch eintreten beim Untergang eines an sich nicht so Bedeutenden, falls dasselbe eine große Idee vertritt. Freiheit ist z. B. das Große, Unersetzliche für ein zur Freiheit geborenes Geschöpf. So kann uns etwa das tragische Gefühl überkommen, wenn wir auch nur einen Vogel einfangen sehen, damit er für immer der Freiheit beraubt werde.

Natürlich: je größer und herrlicher das tragisch betroffene Objekt ist, je unerwarteter sein Schicksal, desto größer unser Mitleid und Erbangen.

Lange dröhnt es in uns nach, wenn gilt:

> Aber hinter den großen Höhen
> Folgt auch der tiefe, der donnernde Fall.

Den tragischen Untergang bewirken äußere oder innere oder vereint äußere und innere Mächte; oder, wie wir gewöhnlich sagen, Schicksal oder Schuld oder Schicksal und Schuld.

Das Ende selbst kann herbeigeführt werden durch eine schnelle Katastrophe: ein plötzliches Ende mit Schrecken. Doch kann auch ein längerer Kampf vorhergehen: ein Aufsteigen im Glück, Verschuldung oder Hereinbrechen des Unglücks, ein Abringen in Konflikten, die das Opfer, wie die Schlangen den Laokoon, erfassen, bis zum tragischen Ausgang. Der ohne Schuld zu grunde gehende wird uns mit tiefstem Mitleid erfüllen, und wir werden uns fürchten vor einem Schicksal, das so schrecklich treffen kann. Ein Sturz aus Glück in Unglück wird uns mit Schrecken erfüllen und dieser wird uns dem Schuldigen gegenüber erfassen über die Natur des Menschen, der in solche Verderbnis geraten kann. Bloße Schuld ohne Erregung des Mitleids ist aber nicht tragisch. Mindestens muß hier die Bitte: „Führe uns nicht in Versuchung“ ihre Geltung haben: das ganz gemeine Böse fällt aus dem Tragischen heraus, wie überhaupt alles, dem wir kein Mitleid zollen.

Was Schicksal und Schuld anbelangt, so braucht nur darauf hingewiesen zu werden, wie viel hier von der Auffassung der Menschen je nach den verschiedenen Kulturstufen und ihrem Glauben abhängt. Die einfacheren, weniger den Zusammenhang der Dinge untersuchenden Geister sehen z. B. einfach Schicksal und äußere Veranlassung oder den bloßen Zufall, wo tiefere Erkenntnis deutlich die verbindenden Fäden gewahrt, deren Riß das Schicksal herabschlagen ließ, unter Umständen also ganz ausgeprägt die Selbstherauf-

Der Zufall, um diesen wichtigen Faktor des Lebens ins Auge zu fassen, ist als blinder Zufall für das Tragische der Kunst nicht zu gebrauchen. Seine Disharmonie stört uns; sie verdrießt, erscheint häßlich. Nur wenn wir eine tiefere Verbindung oder höhere Schickung entdecken oder zu entdecken glauben — im ersten Falle hört er dadurch vollständig auf, noch Zufall zu sein — kann er als Macht auftreten. Wenn ein Mann durch eine stürzende Bildsäule erschlagen wird, so kann das ein blinder Zufall sein; wenn aber die Bildsäule eines Ermordeten auf den Mörder fällt und diesen erschlägt, so ist das kein blinder Zufall mehr für unsere Betrachtung. Wir sind versucht eine höhere Schickung darin zu sehen. Ebenso bei Naturereignissen, wo religiöse Auffassung eine Fügung der Gottheit zu entdecken sucht.

Ein bekanntes Beispiel gibt uns das Schicksal Fiescos. Fiesco empört sich gegen Doria und siegt. Er will eine Galeere im Hafen besteigen, gleitet auf dem hinüberführenden Brette aus, fällt ins Wasser und ertrinkt. Das war ein zufälliges Ende. Schiller suchte diesen Zufall auszumerzen, indem er die Figur des Verrina schuf, der Fiesco ins Wasser schleudert, da er sieht, daß dieser nicht Genuas Freiheit, sondern nur die eigene Herrschaft bezweckt.

Diesem Kampf, der äußerlich herangetragen wird, steht jener gegenüber, der inwendig entbrennt und zersprengend wirkt. Doch kommt auch hier so viel auf die Auffassung an, wie die Anlage zur Disharmonie und die Schuld u. s. w. zu beurteilen sei, daß der Versuch einer ganz genauen Fassung mit seinen Ausnahmen, Beschränkungen, Voraussetzungen hier zu weit führen würde. Ein Fehltritt, Irrtum, Uebermaß, welches ein edel angelegtes Objekt hinreißt, das Gleichgewicht stört und den Sturz veranlaßt, dann die eigentliche verbrecherische Schuld u. s. w. gehören hierher, wenn wir die Frage nach der Anlage, die doch angeboren ist und nicht im Willen des Menschen steht, und nach dem freien Willen außer Spiel lassen. Im allgemeinen steht gegen die reine Schicksalstheorie hier das: sein Schicksal schafft sich selbst der Mensch. Es ist z. B. Koriolan ein Opfer seiner Leidenschaft, seines unbändigen Stolzes, der ihn schuldig werden läßt und schließlich in einen Konflikt führt, dem er tragisch erliegt. Macbeth, Wallenstein, Karl Moor (Franz Moor dagegen, weil er nur ein schrecklicher Bösewicht ist, endet für uns nicht tragisch; wir finden Befriedigung über das entsprechende Ende und den gerechten Lohn, der darin liegt), Faust, Ajax u. s. w. gehören in dieses Gebiet, dessen Bedeutung und Größe die Tragödie lehrt.

Gerade in tragischen Fällen, wo eine Harmonie nie mehr für uns denk-

bar ist, erscheint auch das schwere tragische Ende wie eine Erlösung, ist Ruhe und Frieden. Nach dem Sturm, der alles erschütterte und niederwarf, die Stille. Ueber dem Grabe neues Leben.

Wo ein Uebermaß Anlaß gab, sich zu überhöhen, andere rücksichtslos unter die Füße zu treten, die geschädigten Interessen gegen sich zu rufen, da liegt in seiner Niederlage Gerechtigkeit. Das Recht einer Persönlichkeit geht nur bis zu einem gewissen Punkte; darüber hinaus wird es Unrecht. Jeder große Mann, der Großes durchsetzen will, das viele betrifft, gerät dadurch unumgänglich in den Bereich tragischer Mächte. Er kann nicht auf Schwache, Halbberechtigte oder Andersberechtigte Rücksicht nehmen; will er dasjenige, was er als gut erkannte, durchsetzen, so muß er energisch, oft rücksichtslos vorgehen. Er unternimmt etwas, wovon er weiß, daß sich die Zahl und Größe der Opfer nicht berechnen läßt. Vollkommen ist er selbst nicht, ist sein Ziel nicht. So wandelt er auf der gefährlichen Schneide zwischen Abgründen der Schuld. Seiner Ueberzeugung gemäß, selbstlos nur das Wohl des Werkes im Auge haltend, darf er vorgehen; sowie er aus persönlichen Rücksichten, aus Selbstsucht, ohne Ueberzeugung ein solches gefährliches Wagnis unternimmt, ist er ein Verbrecher. (Daher die Verschiedenheit des Urteils über manche große Männer der Geschichte und ihre Thaten.) Auch seine Kraft kommt in Betracht. Wer z. B. von vornherein sich für unfähig halten muß, Großes auszuführen, darf es nicht unternehmen. Den Menschen, von dem dies klar ist, trifft bei einem unglücklichen Ausgange der Zorn, der Spott oder je nachdem auch der Fluch, ohne daß er das volle tragische Mitgefühl gewinnt. Jeder, der Großes unternimmt, erwäge wohl, wie weit er berechtigt ist, anderen sein Gesetz aufzuzwingen und seiner Kraft zu trauen, oder er gewärtige, den verhängnisvollen Mächten zu verfallen. Dann kann nur großer Kampf, edler Untergang ihm noch die tragische Weihe geben.

Der dritte Fall, daß Aeußeres und Inneres zur erschütternden tragischen Auflösung führen, entspricht im allgemeinen unserem Gerechtigkeitsgefühl am meisten. Ein bloß äußeres Schicksal, welches Schuldloses stürzt, erscheint leicht zu ungerecht und macht an Gerechtigkeit und Gottheit zweifeln. Unmotiviertes quält, drückt uns. Eine bloße Schuld ohne jede große äußere Veranlassung und bedeutende Nötigung stellt den Thäter aus dem Tragischen heraus, indem er dadurch zum einfachen Verbrecher wird.

Deshalb hat schon die antike Tragödie gern in ihr Schicksal Schuld verwoben und hat Aristoteles schon für sie den Satz aufgestellt, daß in ihr

nicht tadellose, auch nicht bloß lasterhafte Menschen dargestellt werden dürfen, weil dies das sittliche Gefühl abstieße.

Durch Schuld wird das hereinbrechende Verderben erklärt. Das Uebel wird in Zusammenhang gesetzt und das Zufällige, Unmotivierte darin aufgehoben. Das Schicksal stürzt nicht mehr aus Böswilligkeit oder blinder Unvernunft über sein Opfer her, sondern ist von ihm beschworen. Das Schicksal oder die Gottheit haßt, beneidet nicht einfach das Reine, Schöne, Große, zu welchen Gedanken die reine Schicksalstheorie oft geführt hat, sondern Schuld verlangt Sühnung. Es ist ein Unterschied, ob Diana und Apollo die Kinder der Niobe aus Neid töten, oder ob Niobe sich stolz erhebt und die furchtbaren Pfeile der Gottheit sie belehren, wie wenig ein Mensch sich mit den Göttern messen darf; ob Maria Stuart ganz unschuldig war oder doch auch eine Schuld sühnt, wenn das Verderben gerade da tragisch erschütternd eintritt, wo sie durch innere Besserung ein anderes Schicksal zu verdienen scheint.

Je nach dem Schicksal oder der Schuld hin kann bei der Verbindung das größere Gewicht liegen. Absolute Gleichwägung dafür zu verlangen, dazu berechtigt unsere Lebenskenntnis nicht. Das Exempel geht nicht immer auf, wie systematische Geister und Doktrinäre häufig meinen.

In die eigentliche Schicksalstragödie sogar, wo dem Menschen von vornherein sein tragisches Ende bestimmt ist, sehen wir schon von den griechischen Dramatikern die Schuld derartig eingemischt, daß der Charakter starrsinnig zu dem schlimmen Ausgang hindrängt. Oder in tragisch hereinbrechenden übermächtigen Verhältnissen ist doch das Opfer nicht ganz schuldlos. Uebermut oder ein anderes, andere verletzendes Uebermaß des Wollens, Sinnens reißt es gegen den Untergang. Oedipus ist heftig; rücksichtslos drängt er vor. Antigone, Kreon, Ajax u. s. w. tragen den Keim ihres Unglücks in sich. Schicksal und Persönlichkeit und Verhältnisse und Schuld werden so wie Zettel und Einschlag verwoben. In deutlicher scharfer Fassung des Zusammenwirkens eines solchen Schicksals und der Charaktere sehen wir z. B. die beiden feindlichen Brüder in der Braut von Messina. Aus dem harten, rücksichtslosen Eroberer-Geschlecht sind die schroffen feindlichen Brüder erwachsen. Hier erklärt immer eins das andere.

Wie weit Schuld oder Schicksal vorwiegt, bestimmend wirkt, steht also meistens dahin. Der Künstler hat darin zu schalten, wie das Leben schaltet. Shakespeare läßt z. B. in der trefflichsten Weise bald mehr, bald weniger auch in äußeren Konflikten Schuld anklingen und dem Uebel die Wege weisen

und bahnen. Wer etwa Desdemonas Schicksal kurzweg als Strafe für ihren kindlichen Leichtsinn ansieht, wäre ein höchst ungerechter und philisterhafter Richter. Was kann sie dafür, daß ein verruchter Bösewicht den Othello haßt und sie zum Opfer macht, um in ihr den Gehaßten doppelt zu verderben! Ein Mann, dem sie nie Leides gethan, der aber in ihre Kreise geraten ist und die Ahnungslose und ihren Gatten mit Lüge verstrickt! Aber allerdings bietet sie ihrem Geschick Blößen; sie ist unerfahren, arglos, hingebend bis zur Schwäche; ihre Verletzung kindlicher Pflicht läßt den Verdacht leichter eindringen, daß sie auch gegen ihren Mann handeln könne, wie sie gegen ihren Vater leichtsinnig-rücksichtslos gehandelt. (Jede die Schranke vergessende Hingabe des Weibes aus Leidenschaft birgt solchen Keim nagender Gedanken, läßt den Pfeil wohl zurückschnellen.) So ist in Romeos und Juliens leidenschaftlicher Rücksichtslosigkeit, Hast und Uebereilung, in Kordelias Sprödigkeit und Hartnäckigkeit ein schuldiges Moment. Kein Mensch ist vollkommen. Diese Unvollkommenheit genügt zu seinem Fall.

Bei einem tragischen Schicksal durch Schuld sind, wie gesagt, gemeine und niedere Antriebe und Konflikte durchaus ausgeschlossen; über das Motiv eines Löffeldiebstahls für einen tragischen Konflikt ist man hinaus.

Wallenstein ist schuldig, hat aber Versuchungen für sich, die seinen Konflikt tragisch machen. Denn das Recht des Mächtigen auf die Macht ist ein ewiger, naturgemäßer Anlaß zu den bedeutendsten Konflikten, nach Gutem oder Ueblem immer neu zu variieren. Oft führt es zum Heil und rettet; es wäre feig, schändlich, wenn es nicht geltend gemacht würde; oft wieder führt es zum Unrecht und zu Schuld und Verderben. Macbeth ohne die Verhältnisse und ohne die für einen solchen Charakter in solcher Zeit und bei solcher Lockung übermäßige Versuchung wäre nicht tragisch, sondern nur einfacher Mörder; zu Richard III. gehört sein Grimm der Mißgestaltung und seine Zeit. Doch wandelt er auf der äußersten Grenze des Tragischen, ohne seine Gewissensqualen versagten wir ihm jegliches Mitleid.

Doch sind hier nicht die einzelnen Fälle aufzuzählen.

Weiteres darüber in der Tragödie, die in ihrer Umfassung nicht bloß Tragisches, sondern auch Schreckliches, Trauriges, Rührendes u. s. w. zeigen kann, gemäß der Verschiedenheit der vom unglücklichen Ende betroffenen Personen. Man denke an König Lear: Tod der absolut Schlechten und Befriedigung, Tod Edmunds und Bedauern über diese zum Bösen gewandte Kraft, des treuen Narren Tod, Kordelia, Lear. Oder Hamlet, Ophelia, König, Königin, Laertes, Polonius.

Die Lösung tragischer Konflikte richtet sich stets nach der Auffassung der Berechtigung bei dem Kampf der Mächte. Alles Tragische ist eine Frage nach den Tiefen der Lebensgründe, nach dem Leben selbst, nach Glück, Schuld, Schicksal, Vorsehung und dem Walten der Gottheit.

Das Tragische hat damit auf den höheren Stufen stets ein ernst religiöses Moment in sich. Die Kunst stellt sich darin neben die Religion und in ihrer Freiheit, wie oft geschehen, über die starr abgeschlossene und beschränkte oder nicht mehr vorwärts ringende Religion bezüglich Einsicht in das Walten des Uebermenschlichen und der Weltordnung und des Beschränkt-Menschlichen und der Schuld und Sühne.

Im Tragischen herrscht der bittere Ernst und das Weh des Lebens und der Unvollkommenheit alles Lebendigen und das Mitleid damit und zur Erschütterung durch das Schicksal auch die Furcht vor diesem. Das Ende ist hier der Tod und kein Leben ist zu loben vor dem Tod.

Ach Menschenleben! Lächelt ihm des Glückes Strahl,
So mag's ein Schatten stürzen; grollt das Ungemach,
Löscht eines Schwammes feuchter Hauch das düst're Bild.
Weit mehr beklag' ich solches Los als mein Geschick.
(Aeschylus.)

Wir Deutschen erlebten in den letzten Jahren Hoch-Tragisches: das Schicksal unsres Kaisers Friedrich.

Wir stehen entweder stumm vor dem tragischen Geschick und schauen in Nacht und Rätsel, wenn wir keinen Grund dafür entdecken, oder wir begreifen es: dann warnt, mahnt, reinigt es uns, oder es festigt uns, unsern Geist über das Irdische zu erheben. Durch die Trauer erfüllt uns die Versöhnung, wenn wir das Ueble gebüßt sehen: Sühnung, Friede, Rettung. Oder Sieg durch den Tod: der Phönix ist verbrannt, aber nur, um in neuem Glanze aus der Asche emporzusteigen.





X.

Das Heitere des Lebens. Das Spiel. Das Komische.

Im Tragischen sahen wir einen uns mit Mitleiden und Schrecken erfüllenden Kampf-Ausgang. Eine schöne Auflösung schweren Gegensatzes, der haarscharf am Tragischen vorbeiführen kann (Cymbeline, Kaufmann von Venedig, Goethes Iphigenie) ist ernst stimmend erfreulich, wie Sonnenglanz nach dem Gewitter. Ganz heiter wirkt die Auflösung eines Widerspruches, der nicht Ernst ist, sondern Schein, Spiel (oder doch als solcher betrachtet wird).

Bringt das Leben Leid, so bringt es auch Lust. Gegen Weinen steht Lachen.

Gegensatz von Schmerz und Leid ist Wohlgefühl, Wollust im weiteren Sinne, und Freude, ein Sinnen- und Gemütszustand von einer solchen Erfüllung alles Begehrten, daß sich das Leben gleichsam übervoll fühlt und erhöht äußert.

Der laute Schmerz weint und klagt; Leid bricht Mut und Kraft und drückt uns nieder. Wohlgefühl lächelt, die Freude lacht; noch ungebundener jubelt, springt, tanzt und tollt sie. Die geistige Freude kann sich verklären zur Glückseligkeit — sie hat, wie wir sahen, ihren Höhepunkt im Harmonischen des Schönen, Wahren und Guten, des Göttlichen.

Die hohe himmlische Freude ist mythologisch die Tochter von Eros und Psyche, jene Tochter aus Elysium, die wir aus Schillers hohem Liede kennen.

Was ganz ungetrübt ist, keinen Schatten von Sorge, nur Wohlsein, Er-

blühen und Gedeihen zeigt, „lacht uns an“. So Aufgang des Lebens, fröhliche Kinder und Jugendzeit, der Frühling; so der blaue Himmel und die Sonne am blauen Himmelszelt, „der unbewölkte Zeus“; so das Leben selbst und die Welt, wenn wir der Hoffnungen und Ideale voll sind und das Herz singt und jauchzt:

O wie bist du doch so schön, o du weite, weite Welt.

Alles Individuelle hat innerhalb seiner Gebundenheit ans Ganze eine gewisse Freiheit. Der Menschengeist gibt uns zur Wirklichkeit ein eigenes Reich nach Phantasie, Verstand und Willen. Die Persönlichkeit vermag sich als eine Welt für sich herauszustellen aus der großen Welt und, gesammelt in sich, die Außenwelt als von sich gesondert (objektiv) zu betrachten. Die ruhige Betrachtung und der Egoismus, der ohne Mitgefühl für das ist, was ihn nicht persönlich berührt, bilden hier Licht- und Schattenseiten. Die höchste Steigerung des selbständigen Ichs ist, die ganze Welt außer sich nur als Erzeugnis des eigenen Geistes zu nehmen, da es alles nur durch ihn gewahrt. Wir erfassen die Welt, wie wir sahen, im Schein. So kann die ganze Welt erklärt werden für Schein.

An alles dies haben wir uns zu erinnern.

Der freie Geist hat also die Macht, der Wirklichkeit und damit dem Ernst des Lebens zu entfliehen in das Reich der Phantasie und dieses für sich ganz nach Wunsch auszubilden, oder Phantasie zu verbinden mit Thätigkeit. Letzteres geschieht im eigentlichen Spiel — einem Schein, keinem Ernst — mit Bethätigung und Uebung geistiger wie körperlicher Kräfte zur Unterhaltung und Freude.

Auch Tiere haben Phantasie und Geist; junge Tiere spielen. Das Kind, dessen Kräfte den wirklichen Dingen und Aufgaben und Kämpfen des Lebens noch nicht gewachsen sind und noch nicht unterworfen werden, lebt und webt für seine Kräfte-Bethätigung vorzugsweise im Spiel. Die Phantasiehandlungen ersetzen die Wirklichkeit, die Spielsachen die realen Objekte, für deren Beherrschung die Kräfte noch fehlen. In der Phantasie ist kein Hindernis; kein Gegner kann bestehen; alles geht nach Wunsch. Das Spiel wird dann auch Vorübung für den Ernst und den Kampf des Lebens. Im eigentlichen Spiel ist der Zweck die Unterhaltung und Freude und es ist kein Spiel mehr, sobald dieser Zweck aufhört. Innerhalb dieser Grenze kann das Spiel mit größtem Ernst und auch mit großen Anstrengungen und Beschwerden betrieben werden, wie bei Kampfspielen, sog. Sport u. s. w geschieht.

Auch bei wirklichem Spiel kann die Ergötzlichkeit geschehen auf Kosten eines, dem dabei vielleicht sehr übel mitgespielt wird, dessen Wohl und Wehe aber die Spielenden nicht weiter in Betracht ziehen. Hier kommt die Feinheit, respektive die Härte oder Roheit des Gefühls, die sich zur scheußlichsten Grausamkeit steigern kann, in Frage; auch die Erkenntnisfähigkeit oder Dummheit.

Unrichtigerweise nennt man oft noch Spiel, was schon ernster Kampf ist; ja selbst der Kampf auf Leben und Tod ist noch Spiel genannt, wenn er für gesicherte Zuschauer ein zur Unterhaltung veranstaltetes Schauspiel ist. Die Zuschauer verschaffen sich dabei Gemütsbewegungen auf Kosten anderer. Entsetzliche Greuel, der blutigste Ernst, die Verzweiflung wird so für miserable Seelen ein Anblick zur schauerlichen Befriedigung verworfener Neugierde. Der reine Schein in der Kunst genügt dafür abgestumpften und rohen Gemütern nicht, und sie lassen sich die Greuel des Kampfes und Krieges in Tierkämpfen und Menschenschlächtereien als circensische Spiele vorführen. Das wollüstige Grausen an solchem Schrecklichen hat etwas Wahnwitziges in sich, jemehr die Lust nicht etwa auf die Schau der Kraft und Kampfgeschicklichkeit geht, sondern sich auf die Wut, Verzweiflung und Qualen dabei richtet; es findet dann im Grunde ein Wüten gegen das eigene Wesen statt, weil wir für Qualen Mitleid haben müssen, auch wenn sich dieselben in einer anderen Kreatur als gerade in unserem Ich offenbaren.

Es gibt somit gutes und schlechtes Ergötzen, gemäß der gut oder schlecht gearteten Natur des Menschen.

Wie der Mensch in besonderer Weise aus dem Spiel und reinen Schein die Kunst entwickelt und diese in solchem Sinn ein „Spiel“ und „heiter“ und schöne Kunst genannt wird, obwohl gerade sie berufen ist, unter gewissen Bedingungen auch das Schlimmste und Schrecklichste in ihrem Schein darzustellen, das wurde schon angeführt und wird des näheren behandelt werden.

Eine besondere Freude erweckt nun das Lächerliche oder Komische im engeren Sinne.

Unser Ich ist durch Mitgefühl in Zuneigung und Abstoßung mit der Welt verbunden; aber es steht auch der Welt innerhalb seiner Grenzen frei gegenüber, kann sich isolieren, die subjektiven Verbindungen abbrechen, rein erkennend der Welt gegenübertreten und nur nach eigenem Ermessen und Willen handeln.

Wir nennen unwichtig oder nichtig, was uns keine Sorge in Für und Wider macht und daher der Seele völlige Freiheit beläßt. Solche Nichtigkeit

zu finden stimmt uns sorglos; sie zu schaffen, macht Freude und dient zur Unterhaltung. Schein statt Wirklichkeit wird Spiel statt Ernst.

Selbst dort, wo unser Gemüt ernstlich bewegt wird durch Sympathie oder Antipathie, werden wir in dem Augenblicke, wo wir die Sache als nichtig, als Schein und Spiel betrachten, uns der Heiterkeit hingeben und über sie oder über unseren Irrtum, daß wir sie ernst nahmen, überrascht lachen können.

Die Dinge erscheinen und wirken auf uns gemäß unserer Erwartung oder über oder unter derselben oder gegen Erwartung. Im letzten Fall erhalten wir einen geistigen Stoß (sind betroffen); wir sahen beim Tragischen, wie dieser Gegensatz uns traurig erschütternd und Schrecken erregend traf. Wenn aber gegen Erwartung, somit gegen gewohnte Form, Regel, Sinn und Vernunft und die durch Situation und besondere Umstände bedingte Voraussetzung, sich überraschend ein Gegensatz herausstellt, den wir als ein unschädlich Verkehrtes und wie ein Spiel zu unserer Unterhaltung betrachten, dann bewirkt diese Ueberraschung Lachen, und die Sache ist lächerlich oder komisch. Die komische Erschütterung ist in dieser Beziehung der Gegensatz gegen die tragische. Anstatt des Schreckens platzt aus diesem Konflikt Heiterkeit und Lachen heraus. Statt des Ernstes und Mitleids ein Spiel für unsere Unterhaltung, möglicherweise allerdings recht auf Kosten eines andern.

Der Gegensatz kann gehen sowohl gegen die Anschauung, die Art zu empfinden u. s. w., wie gegen den Verstand und gegen den Willen und dessen Handlungen. Das Komische ist so umfassend wie das Leben, wie Wirklichkeit und freier Geist. Das Leben zeigt es, der Zufall bringt es und die Kunst schafft es zu unserer Heiterkeit.

(Die Schwierigkeit der Definition des Lächerlichen ist oft hervorgehoben worden. Aristoteles sagt in der Poetik darüber: Die Komödie ist die Darstellung des Schlechteren, jedoch nicht in seiner ganzen Verwerflichkeit, sondern des Unedlen, wovon das Lächerliche ein Teil ist. Denn das Lächerliche ist ein Fehler und eine Entstellung [ἁμάρτημά τι καὶ αἰσχρός, error quidam et turpitudo], was weder Schmerzen erregt, noch Verderben herbeiführt.)

Je mehr der Charakter des Spiels für Lacher und Belachte zugleich gewahrt wird, desto harmloser ist das Lachen und Belachen. Wenn aber dem Niederen, Falschen, Bösen durch Komisches mitgespielt wird, dann ist das Lachen nicht mehr harmlos. Hier kann die Schadenfreude als berechtigt eintreten. Was wir verlachen, betrachten wir als etwas Schlechtes und verachten wir auch. Was wir verspotten, muß etwas Schuldiges sein.

Immer finden wir uns über das, was wir lächerlich nennen, in unserem Urteil erhoben und blicken auf das Lächerliche herab. (Der nicht eitle Mensch kann sich selbst lächerlich finden und verspotten, wenn er etwas Verkehrtes, was an ihm ist oder was er gethan, richtig beurteilt.) Das Lächerliche ist ein Schlechtes, mit Aristoteles zu reden, und ernstlich lächerlich sein und lächerlich gemacht werden, ist ein Gegensatz gegen Würde und Verehrung. Alles darf in geistiger Freiheit heiter behandelt werden, aber nur das, was Spott, Strafe, Verachtung verdient, darf dem Verlachen ausgesetzt werden. Das Würdige, Heilige ist in solchem Sinne vom Lächerlichen ausgeschlossen.

Erkenntnis (Bildungsstufe), Charakter, Gewohnheit und Sitte, Feinfühligkeit oder Gemütsroheit, dann Stimmung, die besonderen Umstände, die auf unsere Erwartung wirken, bedingen natürlich die Auffassung des Lächerlichen. Das Traurigste und Schlimmste kann für den, der es nicht erkennt oder aus Unvernunft oder Gefühllosigkeit nicht beachtet, sehr lächerlich erscheinen; Kinder und rohe Menschen und Zeiten und Dummheit können über das lachen, was das größte Mitleid erregen sollte. Der Ernst oder die zufällige finstere Stimmung sieht etwas Verkehrtes, nimmt Anstoß, ärgert sich oder grämt sich, wo der leichte Sinn und die heitere Stimmung lacht.

Die unzähligen Kontraste, die komisch wirken können, sind schwer zu bezirken. Man hat sie wohl eingeteilt als hoch-, mittel- und niederig-komisch, hoch-komisch dabei das Ideal-Freie des Lebens oder der Phantasie nennend, mittel-komisch das im Stil des gewöhnlichen gebildeten, niedrig-komisch das des gemeinen, niedrigen Lebens.

Unsere Erkenntnis, darauf angewiesen, die Wahrheit, die Regel, den Sinn u. s. w. zu finden, das Wirkliche vom Eingebildeten, das Verkehrte vom Richtigen zu unterscheiden, somit das Falsche und Widersinnige zu entdecken, fühlt sich eben auch belustigt, wenn sie ein unschädlich Verkehrtes gewahrt. Abweichung von der Regel oder dem Erwarteten nach Form und Inhalt wird so leicht komisch: das Taktlose, Unanständige, das Ungeschickte, wo Geschick, das Formlose, wo Form verlangt wird, das Nicht-Normale überhaupt, selbst das Mißgebildete in Gestalt, Charakter, Denken und Handeln, Wunderlichkeiten und Schrullen u. s. w.; Mangel und Extravaganz können dabei komisch wirken.

Das Charakteristische unterstützt die Auffassung. Das Charakteristische übertrieben wird lächerlich, Karikatur. Alle Uebertreibung des Possenhaften, Burlesken, Grotesken u. s. w. gehört hierher.

Die verkehrten Zusammensetzungen und Schöpfungen, welche die freie

Phantasie und überhaupt der freie Geist schaffen kann, bilden natürlich ein weites Gebiet des Komischen. Aber auch der Zufall kann in Wirklichkeit Wunderliches zusammenführen und, wie die Absicht, seltsame Situationen schaffen. Wir belustigen uns daran, die versteckte Wahrheit zu finden, aber auch im Spiel zu täuschen und getäuscht zu werden mit dazugehöriger überraschender Enttäuschung; wir lachen über den falschen Schein, somit über jede Selbsttäuschung und jede Eitelkeit, die sich dünkt, was sie nicht ist. Neckerei, Mummerei, heitere Flunkerei, Gaukelei und dahingehöriger Zauber, Intrigue (noch als Spiel) sind heiter-komisch. Bosheit kommt in die Komik, wo der Schein, hinter dem falscher Anspruch sitzt, in seiner Nichtigkeit gezeigt wird und noch mehr, wenn ernstlich beabsichtigte schlimme und böse Täuschung (Lüge, Heuchelei, Falschheit jeder Art) entlarvt, selbst getäuscht und bestraft wird, namentlich wenn sie in die eigene Grube fällt. Der betrogene Betrüger, die überlistete List, der übel angeführte Böse sind urkomisch.

Wir lächeln und lachen aber auch über die Einfalt, die sich täuscht und täuschen läßt, wo sie verständiger sein sollte. Dadurch kann komisch werden, zu sehen, wie Nichtsnutzigkeit einen einfältigen Menschen schlau betrügt, was man häufig z. B. der Komödie als unrecht und unsittlich vorgeworfen hat. (Ein grobes Beispiel bietet die Spottfigur des Hahnreis.) Es mag hierbei einiges hervorgehoben werden, was hauptsächlich im Kunstkomischen zur Geltung kommt. Zum richtigen Urteil gehört richtige Beobachtung. Es reizt uns, das für unsere Erkenntnis Wichtige richtig zu beobachten, das für gewöhnlich sich unseren Blicken entzieht oder sich verstellt. Es reizt somit die Wißbegierde oder die leichtere oder schlechte Neugierde, Heimlichkeiten zu beobachten und die nackte Wahrheit statt des angenommenen Scheins zu sehen, wenn das beobachtete Objekt sich unbeobachtet wähnt und sich gibt, wie es ist, und den Schein ablegt. Hier ist die Situation dem Zuschauer gegenüber lächerlich. Der Betrüger und Täuscher jeder Art bis zum schlimmsten Bösewicht, der sich in dieser Weise ohne Larve vor uns zeigt, wird dadurch lächerlich — falls er nicht zu sehr unseren Zorn, Ekel oder Abscheu erregt.

Sodann ist der Mensch ein nachahmendes Geschöpf, allerdings beschränkt in der körperlichen direkten Nachahmung. Aber das Gleiche guter Nachahmung in dem Ungleichen der verschiedenen Personen zu entdecken, macht Scherz, den eine komische Uebertreibung und Verspottung nicht mindert, sondern zu mehren pflegt. Das Uebelwollende, Boshafte der menschlichen egoistischen Natur kann dabei recht zur Geltung und Befriedigung kommen. Lacht man bei guter

Nachahmung über diese und den Nachgeahmten, so lacht man bei schlechter Nachahmung über den Darsteller.

Nachäfferei ist immer selbst lächerlich durch den Gegensatz zwischen Nachäffer und seinem Vorbild, indem jener nur seine Eitelkeit zeigt und seine Verkehrtheit, Unwesentliches für Wesentliches zu halten und gewöhnlich noch stark zu übertreiben.

Aufgelegt sein für Heiteres und Komisches ist gute Laune. Eine besondere Art thätiger guter Laune werden wir kennen lernen im Humor.

Ein heiter-komisches Spiel ergibt den Scherz. Den derben Scherz nennen wir Spaß. Wenn jeder Scherz verstehen soll, so wird Spaß nicht ohne Grund leicht mißverstanden. Karikieren heißt also das Wesentliche übertreiben. Das Komisch-Charakteristische verschiedenster Art wird gern zu besonderen Typen ausgearbeitet. (Die Charakterfiguren und Masken der Bühne.) Ins Niedere, Täppische zieht das Burleske; ins Ungeheuerlich-Ungefüge das Groteske. Das Possenhafte steigert die Uebertreibung bis ins Leicht-Verzerrte. Parodie und Travestie sind derb possenhafte Verkehrung und Verzerrung. Sie übertragen Gleiches auf durchaus Ungleichartiges, wodurch ein Unsinn herauskommt, den wir mit dem Richtigen vergleichen. In der Parodie wird ein Niederes lächerlich erhöht, eine gewöhnliche Handlung z. B. in den Formen einer höheren dargestellt; in der Travestie wird ein Höheres erniedrigt, also z. B. in den Formen des Niederen vorgeführt.

Gehen wir beispielsweise eine Reihe komischer Kontraste durch.

Das Aehnliche im Unähnlichen zeigt uns etwa eine Wolke, die wie ein Tier, ein Baumstamm, der wie ein Mensch aussieht, ein Tier, das in einer oder der anderen Weise an den Menschen erinnert: der aufrecht stehende Pinguin, die Eule mit ihrem Gesicht, der aufrecht gehende Bär, der Frosch mit seinen Händen und Füßen, der an schlimme Vetterschaft erinnernde Affe u. s. w. (Wie Abweichungen von der Norm häßlich oder komisch in der Natur erscheinen, wird später besprochen.)

Das Gleiche ungleich zeigt uns ein verzerrender Spiegel. Der Schein schadet nicht und erweckt gewöhnlich Lachen. Auch die Maske ist ein solcher Schein und dient zum Spiel; doch ist eigentlich nur drollig-häßliche Maske erlaubt, indem die Maske leicht durch das Tote ihres Scheins zum Leben der Gestalt scheußlich wirken kann.

Doch selbst das Wirklich-Häßliche kann komisch erscheinen, wenn man nicht an den Schaden und das Traurige dabei denkt, noch es an sich betrachtet, wo es abstößt, sondern es in seinem Widerspruch zum Wohlgebildeten und

als ein Spiel der Natur, die sich gleichsam zum Scherz diese Maske erlaubte, anschaut. Jede körperliche Verbildung wird daher — wie auch das Verbildete des Geistes und Charakters und der Sitten — von der großen Menge, Kinder voran, häufiger belacht als bedauert. Zwerge und Verwachsene galten als solche schon rohen Zeiten für komisch. Ebenso Narren, ja selbst der schreckliche Wahnsinn, als absonderlicher Gegensatz zur Vernunft. Sonderlinge waren immer für ihre Mitmenschen komisch, die nicht von ihnen zu leiden hatten. — Eitelkeit und Selbstverblendung jeder Art ist, wie schon gesagt, komisch; aber auch wer sich selbst Schaden thut, wo er es besser wissen sollte, verfällt leicht dem Lächerlichen. Das altkluge Kind ist komisch und der wie ein Kind sich gebende Erwachsene ist es.

Selbst das Erhabene hat sich vor seinem komisch herangetragenen Gegensatz des Niederen zu hüten; besonders aber alles pathetisch in die Höhe Getragene. Beispiel ist der Triumphator, der in seinem würdevollen oder Halbgott-Aufzuge stolpert, der in erhabener Rede alles begeisternde Redner, der plötzlich mehrmals niesen muß und etwa noch sein Taschentuch vergessen hat, um nicht schlimmere Menschlichkeiten bei hoch pathetischen Gelegenheiten anzuführen. Von dem Komischen gilt für das Bewußt-Erhabene der Spruch: du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas.

Wie das Furchtbare komisch erscheinen kann, ist oft genug, um ein Beispiel herauszugreifen, in Tierbuden zu sehen. Namentlich das gewöhnliche Volk, das die Dinge einfach nimmt, wie sie sind, zeichnet sich durch Freude an solchem komischen Widerspruche aus. Es braucht kein Affe oder plumper Bär zu sein, der an den Stangen seines Käfigs in voller Wut rüttelt, um eine Menge Zuschauer in die größte Heiterkeit zu versetzen; selbst der mächtigste Löwe oder Tiger erregt diese Empfindungen, wenn er wutbrüllend gegen die Stangen springt oder mit den furchtbaren Pranken nach der Gabel des Wärters schlägt. Seine Wut und Kraft und seine Ohnmacht zu schaden treten in komischen Widerspruch für alle diejenigen, die nicht zartfühlend genug sind, mit dem mächtigen Tier Bedauern zu empfinden oder nicht Phantasie genug haben, sich die Schranken hinwegzudenken, oder nicht stolz genug sind, einen gefesselten Gegner nicht zu plagen. Die Menge, die solche Bedenken nicht kennt, findet den größten Spaß, ganz zu geschweigen, wenn der Fall sich mit einem Geschöpfe ereignet, vor dem sie keinen Respekt hat. Denn wenn für das Edlere sich eher Großmut oder Bedauern regt, so findet das weniger Geachtete seltener Mitleid. Das Volk ist nicht zufrieden, bis es den Affen in unschädlicher Wut sieht, und er, die Zähne fletschend, den

Käfig rüttelnd, wie toll umherspringt. Je wütender er sich gebärdet, desto herrlicher erscheint der Spaß. Der Ohnmacht des gereizten, aber gehemmten Starken entspricht die Ohnmacht des gereizten und freien Schwachen. Einen bösen Kettenhund in Ruhe zu lassen, ist vielen ganz unmöglich; ein wildes Tier zu plagen, ist den meisten Genuß; einen schwachen Menschen zornig zu machen, gilt als ein herrliches Gaudium, namentlich den unentwickelten Gemütern, also Kindern und Ungebildeten. Der sich offenbarende Gegensatz reizt sie unwiderstehlich zum Lachen.

Um ein Beispiel für den Umschlag des Grausigen zu haben, denke man an die Schlußszene im Don Juan von Byron. Das Gespenst des grauen Mönches schleicht dort in Don Juans Zimmer. Furcht und Entsetzen sträubt Juans Haare und raubt ihm den Atem. In der Scham über seine feige Schwäche dringt er auf das Gespenst ein, greift und — greift die mondbeglänzte Mauer; grausend faßt er wieder danach; da fällt die Kutte des gespenstigen Mönchs und

Offenbart den üppigen, süßen Leib
Von der Fitz Fulke, dem wonnig-holden Weib.

Das ist der Umschlag, der komisch wird, wie alle sich ins Gewöhnliche auflösenden Gespenstergeschichten, die keinen üblen Ausgang haben.

Hier schlug das Gespenstig-Grausige in das Lebensvoll-Reizende um. Eine Wendung in Furchtbares und Grausiges geht über das Spiel, aber der Gegensatz von Schmerz statt Glück und Freude kann noch sehr komisch erscheinen, wenn er etwa die Eitelkeit, Prahlerei, Dummdreistigkeit trifft oder gar das wirklich Falsche und Böse, das wir mit Freuden bestraft sehen. Ohrfeigen statt Küsse, Prügel statt Lohn, zerschlagener Kopf statt Sieg, das Narrengefängnis statt Liebe (Junker Tobias und Junker Christoph den Sebastian treffend, den sie für Viola-Cesario halten, und Malvolio), Verlust statt Gewinn u. s. w. gehören hierher. Aber ernste, schwere Strafe wirkt ernst und fällt damit aus dem Komischen.

Wer kann die tausendfachen komischen Gegensätze alle nennen, wie sie sich als alte Geschichte, die immer neu bleibt, gestalten: das Grob-Zarte, Polyphem, der die Galathea anschmachtet; das Plump-Zierliche, der Bär, der tanzt; der Renommist-Feigling, Unsinn-Sinn und Sinn-Unsinn, was beides der kluge Narr mit Absicht treibt u. s. w.

Das Gebiet des Niedrig-Komischen, wie es der niedere Geist liebt, sei kurz erwähnt. Hier agiert das Unanständige, Tölpelhaft-Ungeschickliche,

Plumpe, Dumme, Mißbildete, Handgreifliche, die grobe Flunkerei und Lüge u. s. w. Besonders wird der Gegensatz des Sinnlichen in niederer oder gar tierischer Auffassung und des Geistigen im Menschen komisch verwertet: Fressen und Saufen und was zur Verdauung und was zur Geschlechtlichkeit gehört, Zote und Sauerei gehören dahin. Von der Freude des Gemeinen am Gemeinen ist dabei jene humoristische Auffassung des Niederen zu unterscheiden, die durch den Kontrast der Anforderungen des Natürlich-Notwendigen und der Gesittung entstehen und gegen Prüderie das Niedrig-Natürliche und Derbe unter Umständen berechtigt. Selbst das Tier erscheint unanständig-komisch durch das Anlegen des Maßstabs menschlichen Anstands. Das Pferd vor dem Wagen erregt in betreffenden Fällen weniger Scham und ist anderseits weniger lächerlich, als das unter dem Reiter. Der Hund, den ein Herr oder gar eine Dame an der Leine führt, kann komische Konflikte zwischen Scham und Natürlichkeiten bewirken. Am schlimmsten wird dies, wenn Tiere ganz aus der natürlichen in ideale Sphäre gerückt werden; weshalb z. B. Tiere nicht aufs Theater gehören.

Das Komische des Niederen, das bedeutend erscheinen will, ist ein ergiebiges Thema, vom aufgeblasenen Frosch und dem Esel in der Löwenhaut bis zu den Malvolios, Pistols und Konsorten.

Doch genug solcher Kontraste.

Ein besonderes Gebiet beansprucht der Witz.

Man definiert ihn als die Fähigkeit das Aehnliche im Unähnlichen zu entdecken, während der Scharfsinn das Unähnliche im Aehnlichen sogleich gewahrt. Der Witz findet und schafft überraschende Bezüge zwischen Dingen, die sich eigentlich fremd sind. Hierdurch und durch das Unterschieben des einen, für das andere entsteht eine erheiternde Verwirrung und Vergleichung, überraschende Verführung oder kurze Täuschung des Urteils, die Lachen erregt. Der Witz kann heiter harmlos oder scharf, hämisch, boshaft, ätzend u. s. w. sein, je nachdem er nur durch seine Vergleichungen ergötzt oder einem Opfer mitspielt, das dadurch getroffen wird. Wortspiele z. B. und phantastische oder spielend unsinnige Zusammenstellungen von Gegensätzen werden etwa wie Raketen zum Verblüffen, Blenden und Zerplatzen in die Luft geschleudert. Der Wortwitz kann schon treffen. Er besteht darin, daß eine Bedeutung eines Wortes, das mehrere Bedeutungen hat, mit einer anderen vertauscht und derselben untergeschoben wird. So sagt man z. B. schenken für erlassen. Und in solchem Sinne antwortet der Soldat dem armen Hauptmann, der ihm 25 Stockprügel zudiktiert hat aber nach dem zwölften sagt: „Ich will dir

die übrigen diesmal schenken" — „Herr Hauptmann, Sie haben nichts zu verschenken. Sie haben Frau und Kinder." Aehnlich, wenn die Klangähnlichkeit eines Wortes gestattet, ein anderes herauszuhören und dieses zu komischer Verkehrtheit hineinzutragen.

Für den Witz, der uns täuscht, um alles in nichts aufzulösen, kann Lichtenbergs Annonce stehen: Es ist ein Messer ohne Klinge verloren worden, an dem das Heft fehlt.

Vom Witze verschieden ist die Ironie. Der Witz trägt flott die verkehrte, erheiternde oder lächerliche Vergleichung heran; die Ironie schiebt sich in ihr Opfer hinein, um es von innen zu zersprengen. Sie geht auf die Sache ein, bejaht anscheinend und lobt, was sie verneinen will, oder verneint und mißbilligt, was sie bejahen will, zeigt aber dabei die Nichtigkeit des mit dem anderen übereinstimmenden Anscheins und deckt das Verkehrte dabei auf, das zu zeigen ihrer Absicht war. Am gewöhnlichsten thut sie das durch Uebertreibung, die schnell den Spott offenbart. (Kinder und Ungebildete soll man nicht durch Ironie verwirren; feine Ironie ist unübertrefflich, wo der direkte Angriff unmöglich ist.) Direkt verletzen wollen der Spott und die spöttische Verzerrung der Satire, der Sarkasmus und bittere Hohn. Der eigentliche Witz ist pikant; Ironie und Satire können ihre Opfer geißeln und über die Stachelwalze ziehen, der Spott sticht und schneidet; der Hohn träufelt noch Gift in die geschlagene Wunde. Natürlicherweise sind im einzelnen wieder große Abstufungen. Es gibt feine Persiflage und groben Spott, streifende und blutige Satire, grimmen, ja teuflischen Hohn. Verspottung ist stets Erniedrigung. Der Kontrast wird noch schlimmer, wenn das Opfer erst in Sicherheit eingewiegt und zur Freude verführt, dann aber plötzlich mit kaltem Wasser begossen wird und sich schmählich oder tödlich beleidigt und verhöhnt findet. Hohn teuflischen Schicksals erfährt der teuflisch verführte Macbeth.

Es gilt für Witz und Spott das vom Komischen überhaupt Gesagte: die Grenzen sind weit, aber alle komische Verkehrung in böser Absicht, das böswillige spöttische Verächtlichmachen und Erniedern des Unschuldigen und Reinen, des Guten und Wahren und Schönen ist böse und niederträchtig.

Die Hauptwirkung des Komischen ist eine lösende, befreiende für unsere Seele. Das Komische zeigt die Freiheit des Geistes, die alles als Schein und Spiel behandeln kann. Der Geist schüttelt die Fesseln und den Druck der Außendinge ab und findet Heiterkeit selbst gegenüber dem Häßlichen und Furchtbaren, das sich wie zu seinem Spiel auflöst. Das Komische dient deshalb dazu, übermäßige Spannung der Seele zu heben. Es zeigt, daß nichts

oder doch weniges nur so schlimm ist, daß man ihm nicht auch eine heitere Seite abgewinnen könne. Es macht oft den Diener, der uns zuruft: „Bedenke, daß du ein Mensch bist!“ wenn wir uns gar zu hoch über unsere Natur hinausschrauben; der es uns manchmal bei den unpassendsten Gelegenheiten, wie wir meinen, zuruft und darum auch wohl unseren Zorn erweckt, der uns doch aber auch die schwarzen Brillen der Mißstimmung, Trübsal, Beängstigung vor dem Gesichte wegreißt und den wir uns darum zum Freund machen müssen. Noch einer anderen wohlgefälligen Empfindung, die das Komische gibt, ist zn gedenken. Das Komische weist uns auf die Freude der reinen Harmonie hin; es versöhnt das Schlimmste bis zu einem gewissen Grade. Alles Komische höheren Stils setzt voraus, daß man das Ideal kenne, von dem der Abstand in lächerlicher Weise gezeigt wird. Erst dadurch wird das Komische, z. B. die Satire, voll geadelt. Dann aber ist nicht zu vergessen, daß es unserer Selbstgefälligkeit vielfach schmeichelt. Wir fühlen uns höher stehend, klüger, sicherer u. s. w. als das, was wir komisch finden. So kann das Wohlgefallen daran, ausartend, zu Schadenfreude und Bosheit werden; selbst die gutmütigen, sonst aber kleinlichen Seelen wird es leicht kitzeln, das Höhere unter sich fallen zu sehen. Es ist in diesem Punkte dem Gefühl der Verehrung entgegengesetzt und, wie schon bemerkt, dessen gefährlichster Feind.

Nichts ist gesunder als das gute Komische mit seinem heiteren Lachen. Die schwarze Sorge wird in seinen Springfluten wieder licht und klar gewaschen; die dunkelsten Flecken gehen heraus. Es spannt ab und erfrischt zugleich — keine trefflichere Erholung, kein besserer Regulator zu denken. Es sieht schlimm mit einem gesunden Volksleben aus, wo das Niedrig-Komische prüde verbannt ist; es weist auf einen geschraubten Zustand aller Stände, der dem Ganzen gefährlich ist. Aber das Maß ist auch für das Komische einzuhalten und recht strenge einzuhalten. Wo es sich übermäßig breit macht, da entsteht Flachheit; da spannt es nicht mehr die Empfindungen ab aus Ueberspannung, sondern macht sie schlaff und schwach. Jedes Schöne, jedes Große, Erhabene durch Komik auf das gewöhnliche Niveau zurückführen, bringt schließlich die jammervollste Gewöhnlichkeit, die Unfähigkeit, überhaupt noch schön, erhaben zu empfinden. Niedere Komik, häufig vor Augen, beschmutzt, besudelt und korrumpiert. Die Empfindung für das Häßliche wird in der Art dadurch aufgehoben, daß wir nicht mehr Widerwillen gegen das Häßliche, Zotige, Obscöne u. s. w. empfinden, sondern es mit Freude begrüßen, weil es Anlaß zu komischen Widersprüchen gibt. Auch vom Witz gilt das Gesagte. Nichts ist angenehmer, erheiternder als der Witz, aber auch nichts

schrecklicher als nur Witz, namentlich wo er ohne Humor in seiner Schärfe auftritt. Seine wehende, flackernde Fackel schmerzt mehr als Dämmerung und Dunkelheit. Der beschränkteste Mensch wird auf die Dauer ein besserer Gesellschafter als der Witzling. Mit dem Beschränkten kommt man doch noch zu einem positiven Resultate; gibt er nichts, so nimmt er auch nichts, so behält man doch sein eigen; aber der stets Witzelnde löst alles in nichts auf. Nach tausend Witzen über tausend Dinge stehen wir noch wie am Anfang; sie laufen fast immer auf ein Zersetzen und Zerstören hinaus. Je schneidender dabei der Witz, desto schlimmer. Solches Bewitzeln, Auflösen alles Edlen, Strebenden, Durchziehen des Biederen, Einfachen, dies Treffen von Gut und Schlecht, Schön und Häßlich kann einem das Herz im Leibe umwenden: es ist das schlimmste Scheidewasser.

Dabei ist noch auf eine darin liegende Gefahr aufmerksam zu machen. Wer jedes Hohe im Witz auflösen, jedes Edle, Erhabene für den Schein des Augenblicks in die Gewöhnlichkeit herabziehen kann, der ist leicht geneigt zu glauben, daß er das Hohe bezwingen könne und höher, mächtiger sei, als das, was er durch den Witz auflöst und in den Staub wirft. Dies ist natürlich Thorheit. Uebel im Zaum gehaltener Witz ist dabei so ärgerlich und störend wie ein schlecht dressierter Jagdhund. Jede Mausfährte muß er abspüren, nach jedem Maikäfer schnappen, jede Lerche mit großem Selbstgefühl aufjagen. Jedes witzelnde Gespräch wird daher zerfahren und irrlichterierend, und daher auf die Dauer ermüdend. Guter Witz freilich ist oft ein kühner Stoßfalke, der nichts in seinem Bereich scheut und die größte Gans, den gravitätischsten Reiher herunterbeizt, die außer ihm nur die mächtigen Adler anzugreifen wagen.

Humor ist, im gewöhnlichen Sinn, die gute Laune, welche in allen, auch in den ernstesten Verhältnissen ihre Heiterkeit und innere Freiheit bewahrt und dem Schlimmen noch eine heitere Seite abzugewinnen weiß. Die gesteigerte Freiheit, die ganze Welt der Erscheinungen in ihrem Ernst auf das Heitere, in ihrem Heiteren auf das Ernste hin anzuschauen und zu beherrschen, ergibt den höheren Humor. Als solcher steht er dem Pathos des ernsten Auffassens und dem Tragischen gegenüber.

Komisch wirkt er, insoweit er Kontraste zeigt, was er in der Weise zu thun liebt, daß er aus der einen in eine andere, am liebsten in die entgegengesetzte Empfindung hinübergleitet, ohne daß man recht gewahr wird, wie er die eine verläßt und in die andere gerät. Die lachende Thräne im Auge ist, wie Jean Paul sagt, sein Symbol. So wechselt Hoch und Niedrig,

Gemeines, Erhabenes, Schönes, Häßliches, Stärke, Schwäche: der Humor ist ein Kaleidoskop der Empfindungen, das mit jeder Drehung andere Bilder zeigt.

Er unterscheidet sich dabei vom Witz; Witz geht auf den Verstand, Humor wendet sich ans Gefühl. Der Witz setzt eins gegen das andere; der Humor wandelt eins ins andere, bis das Große nicht mehr zu groß, das Kleine nicht mehr zu klein ist. Die Feinfühlichkeit des Witzes, Aehnlichkeiten im Unähnlichen zu finden, sowie überhaupt das Komische der Gegensätze muß ihm zur Grundlage dienen. Doch bedarf er eines größeren Umfanges, setzt Gefühl und poetische Anschauung voraus, hat aber weder die Schlagfertigkeit, noch die Schärfe des Witzes nötig.

Humor mit den Raketen des Witzes dazwischen ist eine wunderbare Macht. Dabei ist er an sich milder und positiver als Witz, so lange er nicht in Sarkasmus übergeht, in den er sich gern verwandelt. Wenn der Witz Scharfsinn für das Aehnliche im Unähnlichen voraussetzt, so zeugt der Humor von großer Geistesfreiheit und Beherrschung der Empfindungen. Keine läßt er solche Gewalt über sich gewinnen, daß er mit fortgerissen würde, sondern in dem Augenblicke, wo wir denken, daß das Pathos, das überwältigende Gefühl ihn erfaßt, in demselben Augenblicke macht er einen Haken und eilt in entgegengesetzter Richtung davon. Unsere Augen füllen sich mit Thränen, unsere Lippen zittern, unser Herz bebt — was bleibt übrig, als über das Rührende zu weinen, das uns der Humor zeigt! Plötzlich stehen wir da und schauen uns wie albern um: der Gegenstand der Trauer ist verschwunden — der verhungerte Knabe mit den bleichen, bleichen Wangen; hinter uns pfeift und lacht er uns aus als ungezogener Bettelbub.

Guter Humor ist ein herrlich Ding. Er zeugt von Kraft, Freiheit, Beherrschung der Empfindung oder des Stoffs. Er ist je nach seiner Aufgabe ernst und heiter; nun streng, nun milde; jetzt dämpft er unser übermäßiges, verblendetes Entzücken, jetzt hebt er unseren niedergeschlagenen Mut; hier zeigt er das Uebermenschliche menschlich, dort weiß er das Kleinste, Unbedeutendste emporzurücken; den Stecknadelkopf macht er zum Globus, von dem er Historien erzählt, das Meer zu einem Glas Wasser; um die Glorie von Orionen fliegend, steht er plötzlich betrachtend vor dem Thürklopfer oder starrt in die alte Laterne an der Straßenecke. Mit gutem Witz vereint ist er ein Gesellschafter — ein Gesellschafter wie John Falstaff. Man lese, wie Falstaff und Bardolf in das Wirtshaus zum Eberkopf treten und Sir John die fluchwürdige Gesellschaft betrauert. Gegen solche Breitseiten des Humors ist nicht standzuhalten; er segelt jeden Ernst, jede Griesgrämigkeit nieder,

ertränkt tausend Sorgen. Er ist ein Platzregen gegen die Dürre; da kann nichts stockig werden; alles muß ins lachende Grün schießen. Aber da ist auch die Kehrseite des Humors. Er hält nur zu häufig nicht Treu noch Glauben; er rutscht ab, wo man ihn halten will; er kann auf keiner Höhe stehen, ohne hinabzugleiten, muß, wenn er schmutzige Stiefel hat, in das Reine springen. Auch er wird leicht mittelmäßig, weil er das Hohe und Niedere zusammenschlägt und dann das Mittel herausrechnet. Zügellos, verliert er jedes innere Maß. Man sehe den dicken Ritter in der Schenke; aber man sehe ihn auch als Werbehauptmann, vor der Schlacht und in der Schlacht. Sein Humor platzfeuert, als seine Mannschaft zusammengehauen ist, die Schlacht auf dem Spiele steht, und selbst als sein Harry mit dem gefährlichen Percy ficht. Der Humor drückt sich leicht durch jedes Loch, fühlt sich auch in der Gosse wohl, lügt und trügt und verrät, kurz, zeigt sich oft als Taugenichts ohne Ehre und Gewissen, immer mit dem Deckschild des Humors, in dessen nachgiebigen Falten alle ihm für seine Fehler und Laster zugedachten Schläge aufgefangen werden.

Wenn guter Humor Geistesfreiheit verkündet und Laune hat, so kann diese Stärke doch auch in Schwäche ausarten. Der schlechte Humor ist der schwache, launische Geist, der keine Empfindung festzuhalten und durchzuarbeiten vermag. Er verrät nervöse Kraftlosigkeit, die unfreiwillig, ohne Selbstbeherrschung von einem Extrem ins andere fällt. Er findet sich darum auch häufig bei Melancholikern, Hypochondern, bei allen, wo der Wille nicht kräftig ist.

Einseitige Humoristen verderben sich durch ein Uebermaß, wie man nur zu oft bemerken kann. Sie können keinen Stoff mehr voll und fest ergreifen und bilden, keine Leidenschaft festhalten, keinen geraden Weg mehr gehen, wenn sie auch wollen. Immer springen sie links oder rechts ab. Dadurch können sie unausstehlich werden, wenn man mit ihnen zu einem Ziele will. Dem Langsamsten werden sie zu langsam und langweilig; auf halbem Wege ist auch er schon der ewigen Kreuz- und Quer- und Seitensprünge des Humors überdrüssig und demselben voraus; der Humor aber ist meistens müde, wenn erst der halbe Weg zurückgelegt ist; bei größerer Aufgabe kommt er selten ans Ziel, ohne lahm, hinkend und eingefallen zu sein. Es ist dies das Kreuz bei allen Humoristen, die vergessen, daß der Humor eine herrliche Beigabe, aber nicht die Hauptsache ist. Sie geben dann eine Mahlzeit von lauter süßen und sauren Beigaben, die den Hungrigen nicht sättigen, sondern nur täuschen und ihm schließlich den Magen verderben.

Das Tragikomische und Komitragische entsteht durch das Zusammenwirken des Tragischen und Komischen. Ehe der Ausdruck „Humor“ gebräuchlich ward, nannte man den von Ernst in Scherz übergehenden und auch dazwischen wechselnden Humor tragikomisch. Das Leben aller endlichen Wesen hieß eine Tragikomödie wegen der Lebensfreuden mit dem Ende des Todes. (Die Griechen nannten ihr Satyrdrama Komödo-Tragödie.)

Alle sogenannten edlen Thorheiten, Schwärmerei für Unwürdiges und Verkehrtes, Manie, die sich auf das an sich Große und Schöne richtet, gehören in dies Reich des Tragikomischen und Komitragischen. Don Quixote ist für den geistgestörten Idealismus ein Muster. Parodie und Travestie haben sich stets gern auf dem tragikomischen Gebiete bewegt. Auch bei komischem Ausgang des Tragischen und tragischem Ausgang des Komischen entstehen die betreffenden Empfindungen. So in der Geschichte von dem fieberkranken Fürsten und dem Hofnarren. Dieser hatte gehört, daß großer Schrecken das Fieber kuriere. Als er mit dem Fürsten über einen hohen Steg ging, stieß er plötzlich den Herrn hinab. Halbtot wurde dieser aus dem kalten, tiefen Wasser gezogen. Wütend verurteilte er den Narren zum Tode. Dieser berief sich auf seine gute und gelungene Absicht, denn das Fieber war wirklich vergangen. Umsonst. Der Henker kam. Dem Narren wurden die Augen verbunden; er mußte niederknien und — erhielt einen Schlag mit einem nassen Handtuch. Das war tragikomisch und der Fürst und alle freuten sich dieser gelungenen Bestrafung. Doch der umgesunkene Narr blieb liegen; als man ihn aufhob, war er tot — vor Schreck gestorben. Das war komitragisch. — So ist auch Falstaffs Ende bei Shakespeare. Jean Paul griff mehrfach für Hauptpersonen seiner Romane in das komitragische „Irrenhaus der Welt.“

Es gilt hier noch einen Begriff zu erörtern, der mit dem, was über die Ironie bisher gesagt ist, nicht verwechselt werden darf. Es ist dies die sogenannte Ironie der Romantiker, die ursprünglich nur die Freiheit des Künstlers gegenüber seinen Schöpfungen bedeuten soll. Wenn die Trauer z. B. im Drama weint, so tritt die Narrheit dazwischen und lacht. Der Künstler darf aber nicht mehr der Narrheit einen traurigen Zug geben; er muß sein eigenes Mitgefühl im Zügel halten können. Der ist noch ein Stümper in der Kunst, der seinen Pegasus nicht nach Belieben führen kann, mit dem das Roß macht, was es will, nicht die Gangart geht, die es soll. Solange die Empfindungen das Gebiß zwischen die Zähne nehmen und durchgehen, nicht eher einhaltend, als bis sie müde sind, so lange kann man von allem

andern, nur noch nicht von Kunst sprechen. Diese Beherrschung wurde nun „Ironie“ genannt (heutigen Tages oft Humor); der Künstler müsse sich ironisch zu seinen Gebilden verhalten. Bald ging jedoch die echte Bedeutung davon verloren und die gewöhnliche der Ironie schob sich in den Satz. Der Künstler sollte gleichsam der Welt ins Gesicht stoßen, daß die Welt nur ein Spiel seines Ich, nur seine Vorstellung sei, die er, gleichgültig, ob sogenanntes Erhabenes oder Gewöhnliches agiert werde, beliebig ändern könne. Nun meinten Künstler, sie müßten in allem ironisch sein, um sich wahrhaft frei zu zeigen.

Und so trugen sie nun die Zersetzung in ihre eigenen Gestalten. Namentlich verfielen sie dabei in schlechten Humor. Um zu zeigen, daß sie freie Künstler wären und ihr Spiel — in verkehrter Auffassung — mit dem Stoffe trieben, warfen sie die Extreme durcheinander, bewitzelten, verhöhnten und zersetzten alles, was sie schufen, und zersetzten sich, die Künstler, schließlich selbst. Und diese Disharmonie, in der Stoff, Welt, Künstler, in der alles auseinanderfiel, das galt für Kunst, das sollte harmonischen Eindruck machen! Nichtiges Spiel alles! Seligkeit und Kot, Sterne und das Licht des Bordellfensters, das Höchste und das Niedrigste, das Reinste und das Schmutzigste ward durcheinander geworfen; da gab es nichts Heiliges mehr, denn die Ironie verlangte ja, daß man das Heilige in den Staub werfe, um mit Füßen darauf zu treten; nichts Großes, denn das Gemeine durfte nicht vergessen werden. Schließlich zerrinnt alles, bis auf Ehre, Vaterland, Streben und Leben selbst. Nichts bleibt als Zersetzung und Fäulnis! — Es war eine schwere Krankheit des künstlerischen Geistes. Unsere Zeit freilich — ist ihr Pessimismus erfreulicher? Wiederholt nicht dieser in bitterem Ernst und wo möglich mit wissenschaftlicher Gründlichkeit im Sezieren den Nachweis, daß alles nichtig ist, was jene Ironie poetisch-blasiert negierte?

Wir brauchen neuen, gesunden Idealismus, dazu heiteren, klaraugigen Humor, diesen als Gegengewicht gegen die leidenschaftlichen Anspannungen und Einseitigkeiten, in welche die Gegenwart sich zur Lösung von so manchen großen, zu ganz neuen Bahnen führenden Problemen hineingestürzt hat.

Wir stehen am Schlusse dieses Abschnittes. Soweit der Raum und die ganze Anlage es gestatteten, ist auf die Maße für die Aesthetik hingewiesen. Aus der Fülle haben wir, was das Wichtigste schien, herausgegriffen, nicht im entferntesten eine Erschöpfung des Gegenstandes beanspruchend.

Es wird jetzt gelten, die gewonnenen Maße anzulegen, nachzuweisen, wie sie gehandhabt werden müssen, darzuthun, daß es wirklich Gesetze gibt,

das unendliche Reich der Erscheinungen nach Schönem und Häßlichem zu erkennen, oder es wenigstens der Willkür in Bezug auf ästhetisches Gefallen zu entreißen.

Ist der eingeschlagene Weg zu einförmig und zu beschwerlich gewesen? Ward nicht genug über das Schöne und Erhabene geschwärmt, mit dem Reizenden, Lieblichen zu wenig gekost, mit dem Niedlichen zu wenig getändelt? Ward über das Niedere und Gemeine nicht gebührend die Schale der Verachtung gegossen, beim Häßlichen Widerwillen gezeigt, beim Furchtbaren geschaudert?

In der Ausübung der Kunst möge geschwärmt, gefeiert und geschaudert werden. Hier aber sind nur Wege zu weisen und die Merkmale für das Erkennen zu geben. Ein langweiliger Führer, der uns an jeder Stelle des Weges nicht bloß die Schönheiten der Aussicht weist, sondern auch seine eigenen Gefühle darüber auskramt! Den Weg soll er uns zeigen und uns aufmerksam machen, aber selbst sehen, selbst empfinden, darin besteht die Freude und der Nutzen des Wanderns.



Zweites Buch.

Das Schöne in der Natur.



I.

Bewegung, Klang und Licht.

Aesthetiker haben in der einseitigen Verherrlichung des Geistes Schönheit nur in der Kunst, dem Werke des Menschengeistes, gesehen, der Natur aber eigentliche Schönheit abgesprochen. Diesen Standpunkt nehmen wir nicht ein.

Wir können uns der Welt als Mikrokosmos gleichsetzen und uns für ihren Liebling, ihren konzentrierten Ausdruck halten, aber uns darüberzustellen wäre Thorheit.

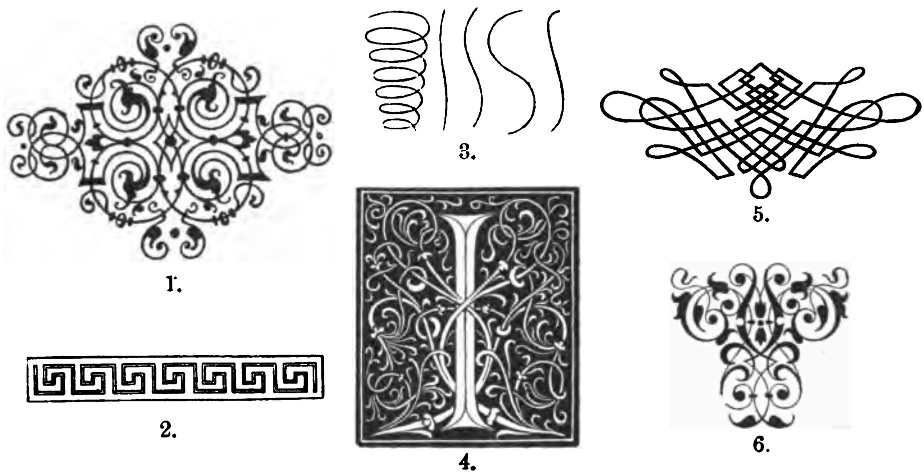
Wenn wir das Schöne der Natur untersuchen, untersuchen wir nicht bloß den Menschengeist, der etwas in die Natur hineinschaut, sondern wir betrachten ein Wirkliches, von dem wir ein Teil sind. Wir lernen dabei freilich uns selber kennen, indem wir in der Welt außer uns dasjenige objektiv untersuchen können, was im Menschen zusammengefaßt ihn bildet.

Wir beginnen mit der Bewegung. Was sich nicht bewegt, gilt uns im gewissen Sinne für tot. Leben und Regen und Bewegen erscheinen identisch. Das Leben an sich erfüllt uns mit Freude, wie der Tod mit instinktivem Mißfallen, mit Scheu, Furcht oder Abscheu. Die Bewegungslosigkeit erfüllt uns leicht mit widerwilligen Empfindungen, zunächst mit Langweile, während die Bewegung für sich schon anzieht. Ihr Wechsel erzeugt auch im Geiste ein Hin und Her, eine Bewegungsfreude, eine geistige Wärme, möchte man sagen. Bis zum Spiele der Tiere kann man dieses Wohlgefallen verfolgen — mit indischer Naturbetrachtung ließe sich das Windeswallen des Baumes und das Wogen der Welle ähnlich anschauen. Nicht bloß das Kind

hat seine Freude am Bewegten; auch das Spiel der Tiere bezieht sich oft darauf; ein Körper rollt, schwankt, läuft, fliegt und sie sehen, eilen ihm nach, fangen, haschen, ergötzen sich daran.

Bewegung ist eine Arbeit. Auch der erfreuenden Arbeit folgt Müdigkeit, und diese verlangt Ruhe und Erholung. Arbeit und Ruhe sind für uns Bedürfnisse und, richtig geübt, wohlgefällig.

Wir können die Linie als Ausdruck der Bewegung ansehen. Der Punkt ist für sich gleichsam tot. Bewegt man ihn, so gibt seine Bewegung eine Linie, die schon als Lebensausdruck erscheinen und erfreuend wirken kann. Ich kann eine Linie auf und ab verfolgen und mich der Regungslosigkeit bei



1. u. 6. Arabesken. 2. Mäanderornament. (Griechisch.) 3. Schlangenlinien und Spirale. 4. Kalligraphisches Linienornament. 5. Verschlungenes Linienornament. (Dürer.)

ihr entreißen. Dann aber kann nun die Linie auch schon viele Schönheitsbedingungen höherer Art erfüllen. Sie kann Einheit und Mannigfaltigkeit, Wechsel und Rhythmus, Freiheit und Ordnung in der Bewegung, dann ihren Charakter scharf und rein ausgeprägt zeigen u. s. w. Die Gerade kann Wohlgefallen erregen, weil sie wahrhaft gerade ist. Erscheint sie mir einförmig, so wird sie langweilig, aber dafür kann die gebrochene oder die Bogenlinie die reichste Mannichfaltigkeit, bis zur Willkür, bringen. Die in sich zurückkehrende Kreislinie ist ein von der starrsten Einheit beherrschter Wechsel, wohlgefällig, aber auch wieder zwängend, gleich der Geraden dadurch der mehr gebundenen Schöpfung angehörend. Willkürlich ist das Gekritzel.

Sein wüstes, wirres Durcheinander erscheint häßlich, wofür man nur eine Verkritzelung von Kindern mit einer rein ausgeführten Figur des Lineals und Zirkels zu vergleichen braucht. Ferner kann man Regelmäßigkeit, Symmetrie, Proportion, Rhythmus oder Eurhythmie, durch Verstärkung hervorgehobenen Nachdruck und Bedeutung, größere und geringere Freiheit u. s. w. in der Linie zeigen. Die Schönheit der Arabesken, der Kalligraphie u. s. w. beruht hierauf und gibt die besten Beispiele.

Betrachtet man die Linie nach Wesen und Ausdruck, so verlangt die gerade Linie auch den geraden Strich, die gebogene muß genau dem sie beherrschenden Gesetz gemäß konstruiert sein. Ein von Höckern unterbrochener Kreis, kurz, jede nicht genau gezeichnete Figur erscheint häßlich, entstellt. Für die Freiheits- und Ordnungsbedingung braucht man nur die unendlich lange Gerade mit der Wellenlinie zu vergleichen. Dort absoluter Zwang ohne Wechsel. In der Schlangenlinie, in der Spirale dagegen Wechsel.

Man kann nun jede Fläche und damit die Oberfläche jedes Körpers als durch unzählige nebeneinander liegende Linien gebildet ansehen, wodurch die Linie ein Grundwesentliches eines unendlichen Gebietes der Aesthetik wird. Schon die Alten erkannten die ästhetische Schönheit der Wellen- und Schlangenlinie. Hogarth (1698 — 1764) gründete darauf seine Schönheitslehre für die sichtbaren Formen der bildenden Kunst. Er sah in der Schlangenlinie die Schönheitslinie an sich, gegen welche Gerade, Kreislinie u. s. w. häßlich erschienen. Indem er sie nun aber als die ausschließliche, nicht bloß als die höchste oder eine der höchsten hinstellte, gilt davon das Goethische: Eines schickt sich nicht für alle. Er wollte die Linien der menschlichen Formen auch auf Holz und Stein angewandt wissen und kam so, über das Ziel hinausschießend, zu Absonderlichkeiten Für den Geschmack seiner Zeit verfocht er allerdings damit regelrecht den Schneckenstil gegen den klassischen Stil des alten Griechenlands, Roms und der Renaissance. Wir werden sehen, wie die niederen Bildungen andere Schönheitsformen haben als die höheren und nur abgeschmackt erscheinen, wenn man sie in diese hineinzwängt; im allgemeinen läßt sich sagen: Je niederer das Wesen, desto starrer das Gesetz der Form, je höher, desto freier, mannigfaltiger das letztere. Willkürlichkeit ist natürlich nicht mit Freiheit zu verwechseln; sie steht niedrig (Infusionstierchen). Eine Gerade, eine Kreislinie ist zwängender, starrer, einheitlicher als Wellenlinie, Ellipse u. s. w. Während wir daher z. B. die Kristalle nach Geraden konstruiert sehen, erblicken wir bei den Tieren durchaus freiere Linien in der Formbildung.

Wenn Linien sich zusammenschließen, entsteht der Anblick einer Fläche. Rein lineare Schönheiten, sowie solche Flächenschönheiten in mathematischer Regelmäßigkeit haben von jeher in der Aesthetik eine große Rolle gespielt. Plato sah entzückt in den geometrischen Figuren die höchstmögliche Verkörperung der übersinnlichen Ideen (im Kreis, Dreieck, Quadrat, Vieleck u. s. w.). Eine gerade Linie bestimmen zwei Punkte bis ins Unendliche. Der Kreis ist durch eine Linie gegeben, die um einen festgehaltenen Endpunkt gedreht wird. Freier erscheint die Ellipse, noch freier ist die Eiform. Beim gleichseitigen Dreieck bestimmt eine Seite, beim Quadrat ein Winkel und eine Seite die ganze Figur. Jede mathematische Regelmäßigkeit kann nun unter Umständen als Zwang erscheinen und wird daher, übel angebracht, mißfallen. Es versteht sich, daß ebenso die Freiheit, verkehrt angewendet, einen unangenehmen Eindruck macht. Es gibt für vieles Niedere nichts Höheres als Ordnungszwang. Es fällt in Willkür, statt frei zu werden, sobald dieser aufhört.

Auf die Einzelheiten der schönen Erscheinungen, die sich in den Bewegungen zeigen, läßt sich hier nur hindeuten. Man denke an den Tanz, dessen Rhythmus man sich durch Linien verdeutlichen kann. Man vergleiche dabei die Linien einer Quadrille mit denen eines gewöhnlichen Rundtanzes, die Mannigfaltigkeit der Figuren bei jener gegen die einförmig wiederkehrende Spiralbewegung bei diesem. Oder man betrachte den Unterschied zwischen dem Trabe und dem Galopp eines Pferdes, um das ästhetische Wohlgefallen zu ergründen. Der Trab erscheint wie ein scharfes, gleichförmiges Zickzack , der Galopp wie eine durch den Sprung sich fortsetzende Bogen- oder Wellenlinie . Jener ist dadurch auch für den Blick schon stoßender, spitziger. Man denke etwa an die schönen Bewegungen in der Natur an den Wogen und den Flammen, des im Winde Wallenden, an die scharfen, abgestoßenen Bewegungen mancher Vögel gegen die sicheren, rhythmischen, kreisenden Linien, die der Falke, der Adler, die Taube u. a. beschreiben, an die steifen Bewegungen mancher Vierfüßler und die graziösen Bewegungen des Windspiels u. s. w.

Man denke an die Bewegungen eines Baumes im Winde: alle Zweige in schwingender, gerundeter Bewegung, jeder Zweig für sich in einer besonderen, durch die gleiche Art des Wuchses, der Blattstellung u. s. w. aber doch wieder ähnlichen Schwankung; in der Mannigfaltigkeit dasselbe rhythmische Maß in diesem tausendfachen schwingenden Vor- und Rückwärtsneigen. Anders dagegen beim Windstoß oder Sturm, wenn alle Zweige gleichzeitig in eine und dieselbe scharfe Bewegung hineingerissen werden.

Sowohl eine zu langsame als die zu schnelle Bewegung wird mißfallen. Jene wird träg, plump, ungeschickt, schwer erscheinen. Bei einer zu schnellen Bewegung verlieren wir den Einblick in die Bewegungsweise; sie erscheint maßlos, und betäubt, verwirrt, erschreckt. Gemessenheit der Bewegung macht einen würdigen, feierlichen Eindruck. Leicht, ohne eine Spur von Anstrengung zu zeigen, muß das Reizende sich bewegen. Unsicherheit der Bewegung mag man sich leicht als Linie denken, die dann statt der scharfen, geraden Striche überall von widerwärtigen Höckern und Schwankungen entstellt ist. Ebenso sind scharfe, übertriebene Bewegungen, Weichheit derselben, Verschwommenheit &c. leicht nach ihren Eindrücken darzustellen; desgleichen die unharmonischen; sie geben Bewegungslinien, die einander durchreißen und zerkratzen. Die Art der Bewegung beziehe man auf den äußeren Anstand. Zu runde Bewegungen sind täppisch, zu eckige steif; das Schlenkern, das die Bewegung unzusammenhängend erscheinen läßt, das Tänzeln, Schleppen, der Exerzierschritt, der würdige Gang, Hand- und Armbewegungen u. s. w. sind hiernach zu beurteilen.

Sehr wichtig ist für die Bewegung die Einsicht in die treibende Kraft und in die Art und Weise, wie sie ausgeführt wird. Jede plötzliche Bewegung, deren Ursache man nicht kennt, erscheint unheimlich. Eine einschlagende Kugel sehe ich nur an ihrer Wirkung; ästhetischer sind schon deswegen Stein, Pfeil und Lanze, weil bei ihrem Fliegen die Sichtbarkeit nicht aufhört und Ursache und Wirkung durch die Schußlinie, die sie beschreiben, verbunden sind. Unsere Feuergewehre wirken ästhetisch nur durch Rauch und Knall, ausgenommen die Bomben und ganz schweren Wurfgeschosse, die man in der Luft verfolgen kann und die namentlich bei der Nacht mit ihren feurigen Linien von höchster ästhetischer Wirkung sein können. Bei dem neuen Pulver fällt auch der Rauch weg.

Wie wichtig der Einblick in die Bewegungsweise ist, zeigt die Betrachtung der Tiere. Gewohnt, besondere fortbewegende Organe zu gewahren, bekommen wir beim Anblick des Kriechens und Ringelns widerwärtige Eindrücke. Die Schlange ist durch ihre Bewegung unheimlich; die Maus läuft so schnell, daß wir die feinen, kurzen Beine nicht recht erkennen; auch sie wird dadurch unheimlich. Alles Durcheinanderkrabbeln wird häßlich; jedes schnelle Durcheinanderschießen aufregend, beängstigend.

Auch das Komische kann sich durch Mißverhältnisse in der Bewegung zeigen. Der Elsternflug hat etwas Komisches in seinem Schnellen. Plumpheit, Schwerfälligkeit, Täppisches u. s. w. können häßlich, aber auch komisch erscheinen, wie aus dem früher darüber Auseinandergesetzten ersichtlich ist.

Ich will hier bemerken, daß ein Diktum Kants über die freie und anhängende Schönheit erklärt ist, wenn man die freie Schönheit als diejenige auffaßt, welche nur nach den Grundprinzipien, namentlich auch der Bewegung, des Klanges und des Lichts beurteilt, unserem Geschmacke entspricht. Kant will Zeichnungen à la grecque, das Laubwerk zu Einfassungen oder auf Papiertapeten, viele Vögel, wie Kolibri, Papagei, Paradiesvogel, dann das Phantasieren in der Musik freie Schönheiten nennen, verfällt aber durch das Hereintragen des Zweckbegriffes in Widersprüche. Man kann aus seinen Beispielen ersehen, daß er die einfache Bewegung, das Klingen, das Licht oder die Farben an sich bei seiner Unterscheidung im Auge gehabt hat.

Auch der Ton ist Leben. Der tönende Körper spricht zu uns, verkündet, daß er nicht tot sei. Unsere Menschheit beruht, wie auf der Bewegung überhaupt, so auf dem Ton- und Lichtleben. Unsere Sympathie ist also damit verbunden. Das Wohlgefallen unserer Sinne und unserer Seele wird dem Tönenden zu teil, sobald in den Klängen sich Gesetzmäßigkeiten zeigen, die uns angeboren sind, Takt, Rhythmus u. s. w. Darüber das Nähere in der Musik.

Bleiben wir hier beim Einfachsten, so erfreut uns schon der Ton an sich. Nur nicht absolute Klanglosigkeit! Nur keine Grabesstille! Sie wird für uns grauenhaft. In die tiefste Stille hinein horchen wir; sie scheint ferne zu summen und zu singen. Aber vernehmen wir nichts, so wird uns peinlich zu Mut; unser Sinn wird öde, leer und darüber nervös. Schon das Ticken einer Uhr in der schweigenden Oede der Nacht kann uns dann aufatmen lassen, das Schlagen ferner Glocken, das Krähen des Hahns, das Bellen eines Hundes. Es ist Leben, reißt uns aus dem Nichts. Wir sind nicht mehr allein, nicht mehr vom Schweigen des Todes umgeben.

Dagegen ist nun ein starker Ton, dann Lärm u. s. w. anreizend, erregend. Wenn es auch bloßer Lärm ist, so wirkt schon dieses Lautsein. Man kann das auf jedem Jahrmarkt bei den Schaubuden sehen. Je toller das Geschrei der Ausrufer, das Trommelgewirbel, Läuten, Schellenschlagen, das Brüllen der Tiere, desto aufgeregter, begehrlicher, wagender die Stimmung. Natürlich wirken diese niederen Erscheinungen des Tones nur auf die niedrigeren Seelen in vollster, wohlgefälliger Kraft. Für feiner organisierte Ohren ist solcher Lärm, wüstes Tosen und Schreien durcheinander, unangenehm. Das Ungeordnete, Unharmonische kommt zur Geltung und unterdrückt die Freude am Ton für sich. Alle Völker benutzen diese leidenschaftliche Anregung der Töne für den Krieg: Schlachtruf, Trommeln, Blasen; Musik und Gesang (Päan) gehen über die niedere Anregung hinaus.

Eintönigkeit ist, wenn wir unsere Hauptbegriffe an die Tonwelt legen, häßlich, Verworrenheit desgleichen. Es ist dasselbe, wie das Gekritzel der Striche. Die erste freiere Ordnung ist der Takt. Er hebt die Einförmigkeit auf und ordnet zugleich. Wir gewinnen weiter den Rhythmus, indem wir einen Wechsel im Ausdruck, im Verstärken oder Abschwächen, Aufsteigen oder Sinken des Tones erkennen oder eintreten lassen. Harmonisch wird dann das Miteinander der Töne in ihrer Gesetzmäßigkeit, melodisch ihr Nacheinander.

Auch auf die Stimmen in der Natur läßt sich das Gesagte anwenden. Langanhaltender, immer gleicher Ton wirkt langweilig, wenn nicht beängstigend oder widerwärtig häßlich. Das immer Gleiche macht auf uns einen unlebendigen Eindruck; in gewißen Fällen fühlen wir wohl, von anderem abgesehen, unser natürliches Maß, das Anhalten des Tones durch die Stimme, so überschritten, daß uns der Atem darüber ausgehen würde; durch die Substituierung unseres Ichs werden wir beklommen und beängstigt. Langweilig ist auch die ewig gleiche Wiederkehr, z. B. das Gezirp des Regenpfeifers, das Kläffen, das Gequarr; irritierend etwa das in sich maßlose Heulen eines Hundes, während sein Gebell moduliert, bestimmt ist. Uebermäßige Kürze erscheint unruhig, zerrissen, unter Umständen zitternd, ängstlich. Allzustarkes Anschwellen und Abtönen macht den Eindruck des Maßlosen. Es kann danach häßlich erscheinen, wie das Widerstrebende der Töne häßlich wirkt, und furchtbar. Erscheinen die Töne für uns maßlos, aber erfüllen sie in sich Maßforderungen, so werden sie erhaben. So der langrollende Donner. Der Donnerschlag ist furchtbar. Ebenso kann man Wind und Sturm nehmen: langanhaltende, gleiche Töne — Einförmigkeit, Langeweile, Traurigkeit, Beängstigung; nun plötzlich viele scharfe, kurze Stöße hintereinander — Unruhe, Zerfahrenheit; nun Anschwellen, die Kraft wächst und wächst — noch höher, noch höher — wo hinaus? Wo endet das? Es heult, pfeift, schrillt, sausende, dumpfe Schläge dazwischen — wir werden erdrückt; unsere Seele sinkt zusammen vor dieser Gewalt; Millionen von Schreckensgeistern scheinen entfesselt und Himmel und Erde ihrer Vernichtung anheimgegeben. Plötzlich Totenstille! Die Stille wird dann das Maß. Danach ist die Wut furchtbar, entsetzlich.

Vergeblich wäre hier der Versuch, die Tonwelt im allgemeinen anzupacken. Nehmen wir nur das Wasser. Das tropft, das plätschert, murmelt, gurgelt, bollert; das brodelt, singt, rauscht, braust, grollt, das brandet, tost und brüllt — eine Flut von Tönen. Und alle die Empfindungen dazu! Die

Unruhe des kurzen Plätscherns, die Seelenstimmung durch das Klingen und Singen, Steigen und Fallen eines Springbrunnens, die zehrende Energie im Sturz des Wasserfalls; das Wuchtige, Kräftige der langanrollenden Welle des tief aufrauschenden Meeres; der Drang und Kampf, der Zerfall in dem Brüllen der Brandung.

Und wie nun das Lautwerden überhaupt schildern, das Summen, Schwirren, Klappern, Tönen, Klingen, Singen, Schallen, Sausen, Grollen, Donnern u. s. w. vom Schwirren des Insekts bis zum Krachen des Vulkans, vom Wispern des Grases bis zum Geheul des Orkans.

Luft und Erde erzeugen den Ton, wie Herder sagt. Der Vogel, das Kind beider Elemente, ist darum der Tonträger der Geschöpfe. Von der Erde empor, in den Zweigen sitzend, oder in den Lüften hängend, schmettert er sein Lied. In die Luft hebt sich sein Haupt, frei den Schall verbreitend. Das Wasser hat nur niedere Klangfähigkeit in sich. Es vibriert zu langsam. So ist auch sein Reich stumm. Der Fisch kann höchstens einen schnalzenden Ton von sich geben. Die Wasservögel haben keine schönen Töne, sondern knärren, schnattern, quacken, schreien. Wie sollten sie auch singen lernen am ewig gesprächigen Wasser und gar am rauschenden, tosenden Meer.

Wenden wir uns zum Licht. Es ist Existenzbedingung. Ohne Licht kein Leben. Instinktiv begrüßen wir es daher mit reinem Wohlgefallen. Wir sind Lichtgeschöpfe, wie fast alle Tiere und Pflanzen, die wie wir schon im Dunkel verkommen, indem der Lebensprozeß darin gestört wird. Pflanzen z. B. verlieren ihr Grün und werden farblos.

Dunkel ist uns verhaßt für die Lebensthätigkeit. Nur für deren relatives Aufhören, für Ruhe und Schlaf ist gemindertes Licht uns angenehm. Aber die absolute Finsternis, die Grabesnacht wird gräßlich; sie gähnt uns an wie ein Abgrund des Nichts, in dem unser Sein aufhört. Wer je in einem unterirdischen Verlies war, oder in einer Höhle wie etwa in der Baumannshöhle, der weiß, welches Schauergefühl uns beschleicht und das Herz bedrückt, wenn die letzte Lampe ausgelöscht wird. Das Auge spannt sich an, einen, nur den schwächsten, Schimmer zu suchen; kann es nichts entdecken, so sind wir in unserem Thun wie vernichtet. Der erste graue Schein der Dämmerung, und Todeslast ist von unserer Brust gewälzt. Wohl kann man sich daran gewöhnen, d. h. durch das Bewußtsein die instinktive Angst bezwingen, wie ja heutigestags jeder durch die Tunnelfahrten der Eisenbahnen an sich selbst gewahrt. Schön aber wird die Lichtlosigkeit niemals.

Schön ist das Licht. Alles freut sich seiner. Mit ihm erwacht die

Lebensfreude; vor ihm flieht die Angst. In seinem Begriff schon liegt das Freudige, Angenehme: das Lichte, Helle, Klare, Sonnige u. s. w. bezeichnet das Schöne dem Traurigen und dem Häßlichen des Finsteren, Trüben, Dunklen gegenüber.

Was sich des Lichtes nicht freut, das ist uns verhaßt oder widerwärtig, oder im besten Fall komisch. Wenn uns schon stumme Tiere sonderbar erscheinen, so steigert sich dieses gegen lichtscheue und lichtlose bis zur vollen Empfindung des Gegensatzes. Alles, was sich darum zu viel in die Erde hineinverbirgt oder bei Nacht sein wahres Leben führt, ist schlimm angesehen und nicht bloß von uns, sondern auch von vielen Tieren. Die Eule z. B. hassen sämtliche lichtfrohe Vögel und verfolgen sie; augenlose Tiere sind unheimlich.

Aber betrachten wir einige Erscheinungsarten des Lichtes: Sternennacht! Dunkel ist die Welt, aber dort oben am Himmel glänzen leuchtende Punkte. Ihr Funkeln zieht uns zu sich hinauf. Von der dunklen Erde hinweg hebt uns die Sehnsucht nach dem Licht, das uns zugleich mit dem Troste erfüllt, daß die Nacht, das Schreckliche doch nicht ganz über uns hereingebrochen ist, daß es noch Licht, Lebensfreude gibt. Aber in Tausende von Sternen ist das Licht da droben zerstreut. So zerstreut es auch uns; wir verschwimmen. Die Konzentrierung unseres Ichs löst sich; milde, sehnsüchtige Stimmung bemächtigt sich unser, die durch den zitternden Glanz der Fixsterne noch weicher und unbestimmter wird. So wenden wir uns vom dunklen Irdischen hinauf zu dem himmlischen Trost, der uns aus der erhabenen Unendlichkeit entgegenleuchtet; so hat allen Völkern und Zeiten die Sternennacht für ein Schönes und Heiliges gegolten; so hat immer der Mensch in Sehnsucht und Trost nach dem Sterne geschaut, der durch die düsteren Wolken glänzt. Der Nordstern war einst sein einziger nächtlicher Führer auf dem Meer.

Aber mehr als Lichtfreude leuchtet von dort oben zu uns: es ist Unendlichkeit, in welche wir sehen; es sind Welten über Welten, unermeßlich, unausfliegbar selbst für unsere Phantasie. Die Schauer des Erhabenen erfüllen uns. Maßlos würde selbst der Gedanke, wenn nicht alles dort oben seine Bahn zöge und uns auch dort die Harmonie, die Ordnung des Weltraumes das Gefühl des Furchtbaren in das des Erhabenen und Göttlichen wandelte. Nur der ungewohnte Komet mag uns erschrecken und mit Entsetzen erfüllen, indem er anscheinend die Ordnung des Alls umgestoßen zeigt und uns zuraunen will, daß ein Tag kommen könne, wo die göttliche Ordnung aus den Fugen ginge und die Willkür und das Chaos über den Kosmos hereinbrechen könnten.

Der feste Planet wirkt konzentrierender in seinem ruhigen Schein. Es ist nicht mehr die verschwimmende, zitternde Sehnsucht, sondern ein stiller, ruhiger, gleichmäßiger Zug, der uns zu ihm zieht. Stärker tritt dies hervor beim Mondlicht. Von seiner Sichel, dem klaren Silberblick im Blau, bis zum Vollmond verstärkt sich der Eindruck und verändert sich. Hinauf wenden sich unsere Blicke zu dem großen, festen, den Himmel beherrschenden Lichtpunkt, der im ruhigen, gedämpften Glanze dort oben wallt. Tag und Nacht sind gegeneinander aufgehoben — verschwimmender Schimmer lagert dämmernd, nebelhaft über Himmel und Erde. Es ist Lichtfreude und Dunkelgefühl — ein Verfließen, Verdämmern mit tiefen Schatten darunter, ein Ueberleuchten und Beglänzen. So schwimmen wir selber in leise durcheinander fließenden, träumerischen Gefühlen —

Füllest wieder Busch und Thal
Still mit Nebelglanz,
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz.

Breitest über mein Gefild
Lindernd deinen Blick,
Wie des Freundes Augen mild
Ueber mein Geschick.

Jeden Nachklang fühlt mein Herz
Froh und trüber Zeit,
Wandle zwischen Freud und Schmerz
In der Einsamkeit. (Goethe.)

Dies gilt vom ruhigen Licht des Mondes. Sehen wir aber seinen dämmrigen Silberblick auf bewegte Gegenstände fallen, so wird seine weiche Ruhe zitternd unruhig. Welch ein Wechsel auf der Wasserflut, welche Unruhe, wo er auf wehende Bäume scheint. Hier gibt das Nebelhafte, Unbestimmte mit dem überschnellen Wechsel Eindrücke, die sich vom Sonderbaren, Zauberischen, Feenhaften zum Schauerlichen, Gespenstischen steigern.

Der Stern wirkt tröstend, Hoffnung erregend. Der volle Mond gibt Beruhigung, indem sein Schein uns vor dem Schlimmsten der Nacht sichert. Bleich, niedrig stehend, scheint er unheimlich. Selene wird Hekate.

Die Nacht ist vorüber. Mond und Sterne erbleichen. Dämmerung, in der Ungewißheit ihres Lichtes phantastisch, erfüllt die Welt. Am Himmel beginnen die ersten lichten Vorboten des Tages. Ein Drängen, Sehnen nach

dem, was da kommt, wird wach. Durch die ganze Natur spürt man Aufregung. Die Blumen erschließen sich, die zur Nacht ihre Kelche geschlossen hatten. Unruhig werden die Tiere, namentlich die Luftkinder, die sensible Vogelwelt. Alles beginnt in seiner Sprache den Morgen zu begrüßen. Selbst der Wind scheint nicht mehr schlummern zu können und rauscht von Kühle der Wärme entgegen. Und nun steigt unter dem Jauchzen der Schöpfung das Tages-, das Lebenslicht wieder herauf.

Nun ist die Furcht verbannt —

Es lebet und freuet sich,
Was da atmet im rosigen Licht.

Das Sonnenlicht ist gleichsam stete Lebenskraft. Zu hell, zu blendend kann es aber darum auch überreizend wirken und durch die Ueberspannung unserer Nerven empfindlich und schädlich werden. Dabei aber hat es durch seine Vertreibung jeglichen Dunkels etwas Verstandesgemäßes, das sich bis zur Nüchternheit steigert. Es zeigt alles scharf, bestimmt; läßt nichts verschwimmen, vernotwendigt dadurch kein Hinzudenken, begünstigt kein Träumen. So setzt es die Phantasie außer Thätigkeit und kann etwas Nüchtern-Arbeitsames bekommen.

(Herder hat uns das Naturschöne in herrlicher Weise erschlossen. Eingehend behandelt es Vischers Aesthetik, dessen Buch über das Naturschöne womöglich jeder lesen sollte. Eine Fülle der feinsten und schärfsten Bemerkungen ist darin zusammengedrängt, ohne daß philosophische Manier den weniger Geübten abschreckte. Sodann sei verwiesen auf die Aesthetik Köstlins und dessen eingehende und liebevolle Behandlung dieses ganzen Abschnittes.)

Anders als das Erwachen des Tages wirkt sein Ausgang. Der Gedanke an das Dunkel stimmt uns wehmutsvoller, wenngleich der Körper nach der Anspannung des Tages sich nach Abspannung und somit nach Schwächung des aufregenden Lichtes sehnt. In die Befriedigung also, daß der Schlaf uns nun wieder erquicken soll, mischt sich instinktive Trauer um das Hinabsinken des lichtbringenden Gestirns, dessen Glanz, nachdem es so mächtig die Welt durchstrahlt, nun verschwimmt, erblaßt, stirbt.

Auch das Schöne muß sterben, so spricht es da wohl in unserer Seele, oder der Untergang des Erhabenen tritt uns im Sonnenuntergang mit seinen tragischen Empfindungen entgegen. Auch Tod und Auferstehung haben die Völker des Altertums darin gesehen.

Das Licht ist so sehr Lebensbedingung, daß wir leicht jeden Wechsel

wie ein Erlöschen ansehen und dadurch unser Wohlgefallen verlieren. Das stete Ausströmen des Sonnen-, Monden-, Sternenlichts, jedes Lichtes überhaupt wird uns darum erst in langen Zeiträumen eintönig. Erst nach dem langen Tage verlangen wir Ruhe, darum Abnahme des Lichtes; erst viele Sonnentage lassen uns wohl einen Wechsel durch Wolkentage wünschen. Doch ist hier die Forderung des Kontrastes nicht aufgehoben. Ihr wird neben der Lichtfreude Genüge geleistet im Gegensatz von Licht und Schatten des Beleuchteten.

Greller Lichtwechsel entsteht durch den Blitz. Abgesehen von der Furcht, daß sein Strahl tödlich sein könnte, und von der scharfen Zackenlinie, trifft der schnelle Kontrast unsere Nerven so schneidend, daß sie ihn häufig nicht zu ertragen vermögen. Der maßlose Wechsel macht, bei Nacht namentlich, leicht den Eindruck des Furchtbaren. Wenn aber das Gewitter am fernen Horizonte steht und der Blitz somit nicht zu kurz und zu grell verzuckt, wird er eine schöne Erscheinung, die zum Erhabensten sich steigert. Wetterleuchtend glüht in den Nachtwolken ein Blitz auf — der Himmel in die Unendlichkeit hinein geöffnet, leuchtende Herrlichkeit durch das Dunkel — die Tiefe des Himmelsgewölbes, die Weite, die der Strahl überfliegt, die Macht, mit welcher er purpurflammend die finstere Welt, eine Welt von Himmel und Erden, aus der Nacht riß — das vereint sich zu einem unendlich erhabenen Anblick.

Die gewöhnliche Flamme ist an und für sich erfreuend als Lichtbringerin. Wenn der Kerzenschein uns bei Nacht entgegenstrahlt, so ist es Leben, was wir sehen, auch Menschenleben, was er verkündet. Tritt die Flamme uns im Wechsel entgegen, so wirkt sie nach der Geschwindigkeit dieses Flackerns mehr oder weniger lebendig oder unruhig. Das helle Feuer erfreut durch das Spiel der Flammenbewegungen. Es ist das Bild lebensfreudiger, heiterer, reier Lebenskraft im Wechsel seines hellen Leuchtens. In der Kohlenglut ist ein kaum bemerkbares, innerliches, reges Treiben, ein tausendfältiges Spiel, das phantastisch wirkt, gemütlich, heimlich. Dagegen hat der schroffe Wechsel, z. B. des Pechfackellichts, etwas Unruhiges, ja Unheimliches, Beängstigendes. Es ist kein Maß darin. Nun dem Erlöschen nahe, flammt es plötzlich gierig auf, Licht und Dunkel wechselt. Dadurch ist es sehr geeignet, etwas Totes, z. B. Statuen, lebendig erscheinen zu lassen, kann sich aber auch leicht ins Uebermaß steigern, wo es alsdann widerwillige und grausige Empfindungen verursacht. Auch künstliches Licht kann so grell und hell, so aufregend und doch dabei nüchtern wirken wie das Tageslicht. So die Helle des Tanzsaales.

Das scharfe Gaslicht, noch mehr das elektrische Licht werden auf die Dauer stechend. Ueberall gleichmäßig verteiltes Licht, das keinen Schatten aufkommen läßt, hat die Nachteile des Wechsellosen; es ist nüchtern, unmalerisch.

Gedämpftes Licht, relative Dunkelheit ist uns nötig zur Erholung des Schlafes. Dadurch kann es einen erfreuenden Eindruck machen. Die Dämmerung lindert die Aufregung, spannt ab von bestimmten Thätigkeiten der Seele. Weil alle Formen in ihr undeutlich werden, so bekommt die Phantasie Spielraum, um das Fehlende zu ergänzen und auszufüllen. Dämmerung, annähernde Dunkelheit wird auch dadurch noch ästhetisch wirksam, daß sie uns die Maßstäbe nimmt, die das Licht gewährt, und somit leicht Eindrücke des Gewaltigen, Ungeheueren, ja Furchtbaren erzeugt. Alles erscheint da größer, tiefer —

Es schlug mein Herz: geschwind zu Pferde!
Es war gethan, fast eh' gedacht;
Der Abend wiegte schon die Erde
Und an den Bergen hing die Nacht.
Schon stand im Nebelkleid die Eiche,
Ein aufgetürmter Riese da,
Wo Finsternis aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah. (Goethe.)

Wenn wir das Licht betrachten, wie es auf Körper trifft, so sehen' wir es entweder eingesogen, zurückgeworfen oder durchdringend. Je mehr das Licht verschluckt wird, desto mehr wird sein aufregender, Leben erweckender Eindruck schwinden. Das zurückgeworfene Licht, der Glanz, wird den Lichteindruck bewahren. So z. B. der Metallglanz, der Meeresschimmer. Je heller, je lebensvoller, bis zum Ueberreiz, der Eindruck. Im durchsichtigen Körper, in den das Licht sich versenkt, und den es durchstrahlt, haben wir gleichsam das Licht selbst verkörpert. So z. B. im Kristall, im Diamanten, im Tautropfen, im Menschenauge. Unsere Lichtfreude übertragen wir auf den Körper.

Trifft das Licht auf einen nicht durchsichtigen Körper, so wirft dieser Schatten. Auf einen nicht durchaus glatten, ebenmäßigen Körper fallend, muß also das Licht einen Wechsel von Licht und Schatten erzeugen. Dadurch modelliert es. Licht und Schatten zeigen uns Körperlichkeit. Hier tritt nun die Anforderung des Wechsels in ihre vollen Rechte. Wenn wir die stete Ausströmung eines Lichtes schön finden, so finden wir doch nicht den gleichmäßigen wechsellosen Lichteindruck der Körper schön. Zu große

Gleichmäßigkeit einer Beleuchtung ohne Schatten, d. h. ohne Wechsel, wird monoton und ermüdend. Man denke nur an große, glatte, beschienene Wände.

Wenn Licht mit dem Dunkel ineinander verschwebt, entsteht Helldunkel (clairobscur). Die Lebensfreudigkeit ist hierin vereint mit dem Beruhigenden, Träumerischen, Geheimnisvollen; die Kraft der Helle wird gedämpft durch das Verlieren ins Dunkel. Mit dem Licht schreiten wir darin gleichsam forschend ins Dunkel, ohne Furcht davor zu empfinden, weil wir immer wieder in den hellen Ruhepunkt zurückkehren können. Gedanken, Träume, Vermutung, Spannung auf ein Unbekanntes gehen dabei ineinander über.

Helldunkel, könnte man sagen, gleicht somit dem Humor. Verschwimmenden, unbestimmten Charakteren wird es am meisten zusagen, obgleich sich auch gewaltige Kraft darin entfalten läßt.

Zum Helldunkel gehört auch der Reflex, der entsteht, wenn ein bestrahlter Körper seinen Widerschein in die Schattenpartien wirft.

Das Licht verschiedener Lichtstrahler, ineinander fallend, thut sich meistens weh. Bei Sonnen- und Kerzenschein z. B. drückt die Sonne das Kerzenlicht und macht seinen Schimmer disharmonisch. Verschiedenes Licht macht darum einen unruhigen Eindruck. Man denke an einen erleuchteten Tanzsaal, in den die Morgensonne hineinscheint.

So viel, wenn wir das Licht an sich betrachten.

Wir müssen es aber jetzt nach seiner Brechung untersuchen.

Hier stoßen wir auf einen erbitterten Streit. Die Newtonsche und die Goethische Farbentheorie stehen einander gegenüber. Nach Newton ist das weiße Licht aus den Farben zusammengesetzt, die wir im Regenbogen sehen. Der Sonnenstrahl bricht in die Regenbogenfarben auseinander. Darin hat Rot die geringste, Violett die größte Brechung. (Jenes hat 495 Billionen Schwingungen in der Sekunde, dieses 821 Billionen.) Die 7 Hauptfarben sind: Rot, Orange, Gelb, Grün, Hellblau, Indigo, Violett. (Unger führt auf: Karmin, Zinnober, Mennig, Orange, Gelb, Gelbgrün, Blaugrün, Blau, Indigo, Violett, Lila, Purpur [Braunrot].)

Unter diesen gelten meistens Rot, Gelb, Blau als die Grundfarben, aus denen sich die übrigen zusammensetzen lassen, z. B. Gelb und Blau gibt Grün u. s. w. Neuere Forscher erklären diese Dreizahl jedoch für unrichtig. Um sämtliche Farbentöne des Spektrums durch Zusammensetzung nachzuahmen, will Helmholtz z. B. mindestens 5 haben, nämlich: Rot, Gelb, Grün, Blau, Violett, weil Blau und Gelb durchaus nicht das Grün des Spektrums erzeugen könnten.

Vor der Hand müssen wir jedoch der Naturwissenschaft noch die Untersuchung und den Streit über diese Fragen überlassen.

Goethe erklärt diese ganze, auf Newton basierte Theorie des Lichtes für falsch. Er nimmt an ein Weiß und Schwarz, Licht und Dunkel. Das Weiß, das sich trübt, wird gelb. Das Schwarze, welches sich erhellt, wird blau. Durch Vermehrung der Trübe kann ein leuchtender Gegenstand vom leisesten Gelb bis zum höchsten Rubinrot gesteigert werden, Blau durch mehr erleuchtete Trübe in das schönste Violett. Grün entsteht durch Mischung von Gelb und Blau. Weil das Blau mit dem Schwarzen verwandt ist, gibt auch Gelb mit Schwarz schon Grün. Auch Goethe hat also außer Schwarz und Weiß die 3 Farben Gelb, Blau und Rot. Rot und Blau wird Violett, Rot und Gelb Orange, Gelb und Blau Grün hervorbringen. Grau entsteht durch Gelb, Blau und Smaragdgrün, mit so viel Rot gemischt, bis sich alle drei gleichsam neutralisiert haben. — Schwarz erscheint ein Körper nach der Newtonschen Theorie durch Mangel an Licht oder durch dessen vollständige Verschluckung. Weiß, wenn das Sonnenlicht unverändert zurückgeworfen wird. Werden Strahlen eingesogen und nur eine bestimmte Lichtbrechung, z. B. Rot, zurückgeworfen, so erscheint uns der Körper in der zurückgeworfenen Farbe, also hier rot.

Die ästhetische Erklärung der Farben macht sich nun, wie man bekennen muß, nach der Goethischen Theorie am leichtesten, wiewohl diese bekanntlich von den Physikern verworfen wird.

Weiß ist Licht, Freude; Schwarz Dunkel, Trauer. Getrübtes Weiß gibt Gelb; es macht einen aufregenden, anregenden Eindruck. Es ist in seiner Reinheit munter, reizend, warm, behaglich. Das Dunkel erhellt, gibt Blau; folglich bekommen wir einen gemildert-niederschlagenden, wohl einen beruhigenden, abspannenden Eindruck. In höchster Reinheit wird Blau gleichsam ein reizendes Nichts. Blau gibt danach ein Gefühl der Kälte, sowie es uns auch an Schatten erinnert. Zimmer, die rein blau austapeziert sind, erscheinen gewissermaßen weit, aber eigentlich leer und kalt. Gelb und Blau vereint geben in ihrer höchsten Steigerung Rot. Es hat Ernst, Würde vom Blau, Huld und Anmut vom Gelb. Im Purpur ist es ernst und prächtig. Grün wird durch eine einfache Vermischung von Gelb und Blau hervorgebracht; halten sich beide Farben das Gleichgewicht, so daß keine vor der anderen bemerklich ist, so ruht das Auge und das Gemüt auf diesem Gemischten wie auf einem Einfachen. Man will nicht weiter und kann nicht weiter. Im Rotgelb ist das Gelb an Energie gewachsen durch die Verdich-

tung und Verdunkelung; die Farbe erscheint mächtiger, herrlicher; sie gibt das Gefühl von Wärme und Wonne. Gelbrot steigert über das Rotgelb hinaus den Eindruck bis zum unerträglich Gewaltsamen. Es erfreut Naturmenschen in ihrer gesunden Energie, z. B. Kinder; es beunruhigt und erzürnt aber auch, z. B. den Stier.

Die Farben der Plusseite sind Gelb, Rotgelb (Orange), Gelbrot, (Mennig, Zinnober). Sie stimmen regsam, lebhaft, strebend.

Die Farben von der Minusseite sind Blau, Rotblau (Lila) und Blaurot. Sie stimmen zu einer unruhigen, weichen und sehnenden Empfindung. So Goethe.

Weiß und Schwarz behält auch nach der Newtonschen Theorie seinen Charakter. Hören wir Oersted darüber: Rot wird durch die größten Lichtwellen hervorgebracht und hat die größte Wärme. Diese Farbe wirkt stark auf das Auge, wird dadurch ermunternd, gesteigert aber auch beunruhigend.

Orange hat weniger Wärme, aber größere Lichtstärke, ist dadurch belebend, beunruhigend, prachtvoll. Gelb hat weniger Wärme, aber größere Lichtkraft, ist klar, munter und milderweckend. Jeder Schmutz zieht es jedoch ins Widerliche. Grün gibt Gleichgewicht in Wärme und Licht. Blau hat weniger Wärme und Licht als die früheren. Es hat daher leicht etwas Kaltes, Finsteres als Umgebung. Violett hat noch weniger, nähert sich leicht dem Finsteren.

Außer diesen, aus dem Wesen des Lichtes geschöpften Eindrücken haben wir bei den Farben noch andere Vorstellungen in Betracht zu ziehen, um ihre Eindrücke zu erklären. Folgen wir auch dabei dem trefflichen Oersted: Das Rote erinnert an das Blut, das Orange an das Feuer, das Grün an Feld und Wald und dadurch an die feste Oberfläche der Erde. Das Blau erinnert an das Himmelsgewölbe und gleichfalls an die Ferne. Braun, sagt Vischer, ist das ergiebige, Pflanzen und Tiere tragende Erdreich; es erscheint als Farbe der Nützlichkeit (auch des Trockenen, Hausbackenen). Grau vermittelt Schwarz und Weiß, daher wirkt es sanft beruhigend.

Auf die symbolischen Bedeutungen der Farben ist hier nur ein flüchtiger Blick zu werfen. Weiß bedeutet Reinheit, Schwarz ohne Glanz — Trauer. Auch das licht- und wärmeleere Violett trauert. Grün ist Hoffnung, wie Frühlingsgrün. Rot ist Liebe, auch Pracht und Macht. Es deutet auf das Herzblut — auf die Liebe. Dann zeigt es auch das Blutrecht an, die Macht über Leben und Tod. Gelb ist rein wie Gold. Doch bedeutet es auch Untreue, Verräterei, weil es so leicht schmutzt. Blau heißt Farbe der Treue.

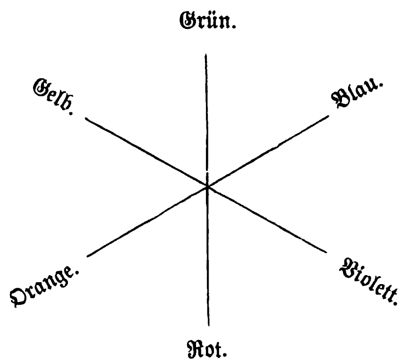
Es schmutzt nicht leicht. Außerdem spiegelt sich darin der Gedanke an den Himmel, das Unwandelbare.

Lairesse gibt in der Barockzeit dafür an: Gelb für Glanz und Glorie, Rot für Gewalt oder Liebe, Blau für Göttlichkeit, Purpur für Herrschaft und Majestät, Violett (paars) für Unterthänigkeit, Grün für Dienstbarkeit.

Wichtig, aber sehr schwierig und streitig ist die Lehre von der Harmonie der Farben. Es ist bekannt, daß manche Farben nebeneinander einen unangenehmen, andere einen wohlgefälligen Eindruck machen. Welche Gesetze existieren darüber? Geben wir zuerst die bisher am allgemeinsten angenommene Erklärung!

Das weiße Licht gilt als die Einheit. Wenn das Licht nun aber in Farben auseinanderspaltet, so verlangen wir kraft des uns innewohnenden Harmoniedranges nach der Harmonie, nach dem Einheitlichen des Lichtes.

Nehmen wir Grün. Grün entsteht durch Mischung von Gelb und Blau. Gelb, Blau und Rot geben aber erst Weiß. Im Grün fehlt vollständig das Rot. Diese Ergänzungsfarbe zum Weiß verlangen wir also instinktiv. Grün und Rot gibt vereint die Lichtfarbe, die Harmonie. Die Ergänzungsfarben gewinnt man einfach durch folgende Rundstellung der Farben in der Folge des Regenbogens.



Gelb entbehrt Blau und Rot, verlangt das ihm gegenüberliegende Violett. Blau entbehrt Gelb und Rot, verlangt als Komplementärfarbe Orange. Rot entbehrt Gelb und Blau, verlangt Grün.

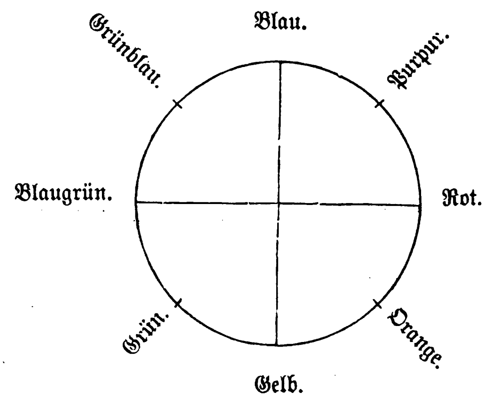
Orange entbehrt Blau, verlangt dies also u. s. w. Das Auge sieht darum, wenn es scharf auf Grün blickt, daneben einen rötlichen Streifen. Hat es Rot und Gelb vor sich, so verlangt es Blau, sieht darum das Rot

ins Violette spielend, das Gelb ins Grüne schimmernd. Ebenso sucht es bei Rot und Blau nach Gelb, bei Blau und Gelb nach Rot.

Die Mittelfarben Grün und Violett, Violett Orange, Orange Grün zeigen uns bei ihrer Zusammenstellung die Lichtfarbe, aber geschwächt, verwischt. Sie sind darum charakterlos.

Je zwei Farben unserer Zeichnung nebeneinander ermangeln der Ergänzungsfarbe, z. B. Gelbgrün entbehrt Rot, ebenso Blau und Grün; Blauviolett hat kein Gelb u. s. w. Die Farben liegen sich zu nah, heben sich nicht genug gegeneinander ab, schaden sich also. Sie sind darum leicht unangenehm. Die Natur freilich zeigt uns viele Erscheinungen derart, die uns doch wohl gefallen, z. B. in Blumen Gelb und Grün, Grün und Blau. Hier treten aber durch Glanz und Formen viele andere wohlgefällige Eindrücke zu dem unangenehmeren, so daß dieser für uns verschwindend klein wird. Uebrigens durch Hagebuchenhecken einen blauen Sommerhimmel ansehen, hat etwas unendlich Oedes, Langweiliges. Eine grüne Wiese voll Butterblumen ist ein idyllischer, aber kein besonders feiner ästhetischer Genuß. Durch das Waldbach den Himmel zu betrachten ist angenehm; jedoch werden dabei eine Menge Zwischentöne durch die Farben der Stämme, Aeste und Zweige und durch Schatten wirksam.

Dagegen verwirft Brücke (Physiologie der Farben für die Zwecke der unstgewerbe. Leipzig. Hirzel 1866) durchaus die Farbenkreise, in denen, wie in dem angeführten geschehen, Rot, Blau und Gelb im gleichseitigen Dreieck eines Kreises gegenüberstehen. Ein daraus gezogenes Zusammenstellen der Farben zum Weiß entbehre aller physiologisch-optischen Begründung. Brücke gibt das hier angeführte Schema.



Zwischen Blau und Purpur Violett; zwischen Purpur und Rot Karmin; zwischen Gelb und Grün Grüngelb u. s. w. Man sieht sogleich die große Veränderung, die sich daraus ergibt. Hier stehen Blau und Gelb statt Gelb und Violett wie im ersten Kreis einander gegenüber und bilden Komplementärfarben, d. h. geben Weiß. Statt Rot und Vollgrün bekommen wir Rot und Blaugrün; dagegen Vollgrün (Grasgrün) und Purpur u. s. w. Wir müssen hier aber auf das wichtige Werk Brückes selbst verweisen. Auch in ihm zeigt sich, wie oft, daß, je tiefer das Eindringen, desto größer die Schwierigkeiten werden und eine befriedigende Antwort auf Fragen, welche den meisten spielend leicht erscheinen, die größten Schwierigkeiten bietet.

Man hat nun vielfach versucht, die Harmonie der Farben so gesetzmäßig zu machen, wie die Harmonielehre der Musik (Unger, Adams, Rauth u. a.). Namentlich hat Unger dies gethan. Seine interessanten Untersuchungen kann ich hier nicht darstellen. Genug, daß er nach den Schwingungen der Töne und der Farben folgende Gleichstellung macht: Karmin = C, Zinnober Cis, Mennig D, Orange Dis, Gelb E, Gelbgrün F, Blaugrün Fis, Blau G, Indigo Gis, Violett A, Lila B, Purpur H. Diese Farben behandelt er nun nach musikalischen Gesetzen, bekommt also Moll- und Durfarben, hat Terzen, Quintenakkorde u. s. w.

Die Gesetzmäßigkeit der Farben vollständig zu finden und nicht bloß bei den Komplementärfarben stehen bleiben zu müssen, wird sicherlich gelingen. Mit der Musik zu wenig vertraut, kann ich über Ungers Lehre nicht aburteilen. Nur eins möchte ich bemerken: Schwingungen liegen den Farben, wie den Tönen zum Grunde, aber diese unendlich verschiedenen Grade einander so gleichzustellen, wie Unger thut, erscheint unrichtig. Einige Grundgesetze, so ließe sich vermuten, sind dieselben, aber daß sich die Erscheinungen des Klanges und des Lichtes gleichsam decken sollten, diese Annahme hat etwas Widerstreitendes.

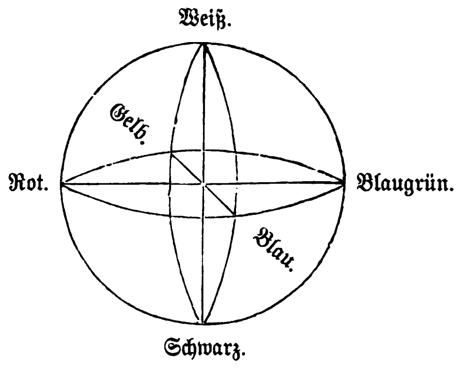
Brücke verwirft a. a. O. jede Theorie, welche auf Vergleichung mit der Musik hinausläuft und eine Harmonie der Farben nach Analogie der Harmonie der Töne statuiert. Ueber die Zusammenstellung der Farben, für die er kein allgemeines Gesetz gefunden habe, führt er nur eine Reihe von Verbindungen an, welche erfahrungsgemäß gefallen. Beispielsweise hier einige Drei-Zusammenstellungen, welche nach ihm gefallen: Rot, Blau, Gelb, namentlich als Gold; Purpur, Cyanblau, Gelb (Paul Veroneses Lieblingsfarben); Rot, Grün, Gelb; Orange, Grün, Violett. Er betont, daß überhaupt ein festes Gesetz für den Künstler nur bedingte Geltung habe. Wo die Farben für sich

zusammengestellt werden, müssen sie natürlich streng nach ihrer Harmonie geordnet sein, um zu gefallen. Beim Kunstwerke wiegt allerdings diese innere Ordnung mit, aber ein höheres, auf das Ganze bezügliches Gesetz überwiegt. Der Künstler kann absichtlich disharmonische Farben gebrauchen wollen oder gebrauchen müssen. Doch gilt hier Aehnliches, wie bei den Tönen, in der Poesie u. s. w.: das Disharmonische darf nur Ausnahme sein. Eine Farbenharmonielehre bleibt ein begehrenswertes Ziel: eine gültige, jeder Prüfung standhaltende Theorie zu finden — hoffentlich wird es und in nicht zu langer Zeit gelingen!

(Eine sehr eingehende Besprechung der Farben und ihrer wohlgefälligen Zusammensetzungen findet man in dem für die Malerakademieen des 18. Jahrhunderts so einflußreichen Werk von Gerard de Lairesse über die Malerkunst.)

Jede Farbe kann nun heller oder dunkler erscheinen. In ihrer Konzentrierung liegt ihre größte Energie. Verblassend erscheint sie schwächlicher, sich vertiefend nähert sie sich mehr und mehr dem Eindrucke des Dunklen, geht also vom Beruhigenden bis zum Traurigen.

Brücke gibt zur Anschauung folgende Zeichnung. Das Ganze als Kugel gedacht. Nach den Polen Schwarz und Weiß verdunkeln oder erhellen sich alle Farben bis zum reinsten Schwarz oder Weiß. Der Abtönungen sind natürlich unzählig viele.



Die Kraft der Farben steht nicht in gleichen, sondern in proportionalen Verhältnissen. Blau, Rot, Gelb stehen im Verhältnis des goldenen Schnittes. Drei Teile Gelb also haben dieselbe Leuchtkraft, wie fünf Teile Rot und acht Teile Blau. Wer näher mit der interessanten Farbenwelt, namentlich

mit deren praktischer Anwendung sich vertraut machen will, den verweisen wir auf Sempers Stil, auf Goethes Farbenlehre und den citierten Oersted: Geist in der Natur, sowie auf Chevreuil u. s. w. Eine Reihe von Unterweisungen ist darüber in den letzten Zeiten erschienen.

Schwarz ist farblos. Daher paßt es zu allen Farben. Durchaus glanzlos, z. B. als Krepp, drückt es tiefe Trauer aus; indem es eine Lücke gleichsam veranschaulicht, bezeichnet es den Tod. Es beansprucht mit einigem Glanze wenig oder nichts, sagt nichts. So ist es z. B. die Farbe der Zeit, die in der Zurückhaltung das erste Erfordernis der Noblesse sieht oder aus Klugheit nicht auffallen will. Matte, gebrochene Farben sind Farben für Ruhe, sind damit auch quietistisch und für Nichtsthuerei. Vorliebe für Schmutzfarben können auch auf niederen, häßlichen Mischmasch im geistigen Zustand deuten. Lichtfrohe und lichtkräftige Farben sind fröhlich und machen fröhlich. Frühling und Sommer zeigen es.





II.

Die vier Elemente.

Wir wollen dem gewöhnlichen Gebrauche folgen und die sogenannten vier Elemente mit Rücksicht auf die Aesthetik in Kürze betrachten.

Das Wesen der Luft erblicken wir in ihrer Klarheit, Durchsichtigkeit, die uns ja ein Hineinsehen in die Unendlichkeit des Weltenraums gestattet, in ihrer Empfänglichkeit für das Licht. Wo wir sie unrein, brodig sehen, haben wir deshalb nicht den wohlgefälligen Eindruck. Wesen und Erscheinung entsprechen einander nicht. Wir fühlen die Luft durch ihre Bewegung. Ihre Farbe erblicken wir gleichsam im blauen Himmel; in ihr Reich gehört ferner, nach Wasser und Feuer hinüber vermittelnd, die Wolke mit Regen und ihren elektrischen Flammen. Vom linden Anhauch wächst die Bewegung der Luft bis zum Orkan. Als Sturm wird sie furchtbar, als Orkan grausig, weil der ungeheuren wütenden Kraft der Stoff zu mangeln scheint, da wir nicht das Bewegende selbst, die Ursache, sondern nur die Wirkungen sehen können. Diese geisterhafte Gewalt, ohne Maß, ungreifbar und doch das Festeste stürzend, ist wie widersinnig schrecklich in ihrer Wut und Vernichtungskraft. Dazu kommt nun die Tonwelt. Das Sausen, Pfeifen, Schrillen, diese Flügelschläge, dieses Aufheulen und Grollen der Natur, das betäubend auf uns einwirkt.

Wenn der Sturm ästhetisch gewaltsam ist, so erscheint wohl das erhaben, was ihm ruhig trotzt. Die Menschenseele vermag ihm gegenüber den Sieg zu erringen, auch wenn er mit der Meereswut vereint dahertobt. Der See-

mann am Steuer im Sturm, der ruhig und kühn das Schiff lenkt, das ist ein Anblick für Götter.

Aber aus der dumpfen grauen Ferne
Kündet leise wandelnd sich der Sturm an,
Drückt die Vögel nieder aufs Gewässer,
Drückt der Menschen schwellend' Herz darnieder,
Und er kommt . . . Vor seinem starren Wüten
Streckt der Schiffer klug die Segel nieder;
Mit dem angsterfüllten Balle spielen
Wind und Wellen.
. . . .
Doch er stehet männlich an dem Steuer.
Mit dem Schiffe spielen Wind und Wellen;
Wind und Wellen nicht mit seinem Herzen:
Herrschend blickt er auf die grüne Tiefe,
Und vertrauet, scheiternd oder landend,
Seinen Göttern . . . . (Goethe.)

Die Sprache der Winde ist nach ihrer Heimat verschieden. Der Süd spricht anders als der Nord, der Westwind weint und klagt, der Nordwind tost dumpf, der trockene Ost heult. Man lese darüber die Enträtsler der Natur, einen Homer, Shakespeare, Goethe, einen H. Heine, Lingg, Lenau u. a. Für den Nordwind z. B. gibt Heine die originelle Schilderung in „Nacht am Strande“:

Sternlos und kalt ist die Nacht,
Es gähnt das Meer;
Und über dem Meer, platt auf dem Bauch,
Liegt der ungestaltete Nordwind,
Und heimlich mit ächzend gedämpfter Stimme,
Wie'n störriger Griesgram, der gut gelaunt wird,
Schwatzt er ins Wasser hinein,
Und erzählt viel tolle Geschichten,
Riesenmärchen, totschlaglaunig
Lacht er und heult er,
Und dazwischen, weitschallend,
Beschwörungslieder der Edda,
Auch Runensprüche
So dunkeltrotzig und zaubergewaltig,
Daß die weißen Meerkinder
Hoch aufspringen und jauchzen
Uebermutberauscht —

Wir sehen die Luft gleichsam im Himmelsblau und im Duft der Gegend. Hier kann sie sich klarer oder trüber zeigen, wonach die Gegend und die Dinge schärfer, fester und sicherer umrissen, also mehr gezeichnet, plastischer erscheinen oder verfließender, nebelhafter. Beides kann, je nach unseren Stimmungen und Anforderungen, wohlgefällig wirken, wie beim Lichte auseinandergesetzt worden. Der sich zum Nebel ballende Dunst kann durch sein phantastisches Verschleiern und dadurch, daß er uns jeden Maßstab nimmt, den bedeutendsten ästhetischen Eindruck hervorbringen. Ein Nebeltag — ziehende Nebel in den Bergen und Ossians Erscheinungen schwimmen riesig in den Nebeln und Wolken durch die Bergwelt!

Am ausgeprägtesten zeigen sich die Luftgestaltungen in den Wolken. In ihnen beginnt gleichsam der Uebergang aus dem Zerfließenden, Gestaltlosen zum Gestalthaftigen, Festen. Goethe hat nach Howard folgende Bezeichnungen für verschiedene Wolkenbildungen eingebürgert: Stratus, die ziehenden Nebel und Wolkenstreifen über Sümpfen wie an den Bergen; Cumulus, die aufgetürmte Wolkenmasse mit eigener Bewegung; Cirrus, die gelockter Baumwolle gleichenden Wölkchen (Schäfchen); Nimbus, die große düstere, gewitterhafte, über weite Landbreiten sich hinwälzende Wolke; Paries dann die Wolkenwand am Horizont.

Im allgemeinen stimmt die klare und leicht bewegte Luft heiter. Bedeckte Luft, der einödige trübe Himmel drückt uns, ja kann schließlich bleiern auf uns lasten. Schon dadurch, daß er das Licht schwächt oder nimmt, daß er das Leben der Gegenstände durch die Aufhebung von Licht und Schatten stört, raubt er uns das Wohlgefallen, wenn er nicht gerade als Wechsel nach allzulanger Heiterkeit des Himmels uns erfreuen sollte. Wolken im Wind machen leicht unruhig durch den ewigen Wechsel der Gestaltungen. Sie können anregend, phantastisch wohlgefällig sein, aber auch, wie gesagt, unruhigen, ja zerfahrenen, zerwühlten Eindruck machen, wenn sie in krausen, wirren, ausdruckslosen Fetzen ziehen, wie z. B. häufig bei den milchigen Wolken des Föhns zu sehen. Die Erhabenheit des Cumulus, wenn er herrliche, vom Dunkel zum reinsten Weiß sich auftürmende Massen bildet, ist bekannt. Die Wolke macht den Eindruck des Furchtbaren, wenn sie ihren luftartigen Charakter verliert und gleich einer schweren, Verderben bringenden Decke sich über die Gegend lagert oder gleich einer undurchdringlichen Wand heranzieht. Häßlich wird die Wolke, wenn sie eintönig ist, ohne furchtbar zu sein, wenn jedes luftige, leichte Spiel der Formen ihr fehlt. Komisch kann sie sein durch die sonderbaren Gestaltungen, die sie wohl annimmt und

durch welche sie die Phantasie herausfordert. Es ist, als ob die Natur sich in dem leichten Stoff versuche, ob sie Berg- und Tiergestalten oder dergleichen wohl zu stande bringen könne. Auf ihre Erscheinung hinsichtlich der Farbe, im Morgen- und Abendrot 2c. kann ich hier nicht näher eingehen. Der Hinweis möge genügen.

Eine Haupterscheinung des Feuers ist schon beim Licht behandelt worden. Dieses, die Farbe, die leichten wallenden Bewegungen erfreuen uns. Die Form ist eine pyramidalisch emporstrebende. Die verschiedenen Farben und das Helle, Dunkle, Schmutzige derselben sind nach der Farbenlehre zu betrachten. Unheimlich kann das Feuer durch die Lautlosigkeit erscheinen; furchtbar wird es durch seine Zerstörungskraft, häßlich, wenn sein lichter, heller Glanz getrübt und beschmutzt erscheint. In sich zeigt die Flamme eine Gliederung durch die verschiedenen Farbenstufen; über wallende oder zackige Umrisse kommt sie äußerlich noch nicht hinaus zu einer Formengliederung; sie bleibt in der Pyramide stecken. Die helle Flamme ist Symbol des Reinen, sich vom Irdischen Läuternden.

Das Wasser zeigt flüssige Bewegung in geschwungenen Linien, den schon erwähnten Wellenlinien. Unbewegt bietet es einen glatten Spiegel dar. Weiter entzückt es uns durch seine Empfänglichkeit für das Licht (im blitzenden Tau z. B.), dann durch seine Lichtbrechung, wodurch es über die Regengegend wie hinter den Springbrunnen, Wasserfall 2c. den Regenbogen wirft, überhaupt durch seine Farben. Im Tropfen wie als Eiskristall erfreut es durch seine dort kugelförmige, hier kristallinische Form.

Geschwungene Bewegung im leichten Flusse, Frische und Klarheit, Empfänglichkeit für Licht und Farbe, darin besteht hauptsächlich die Schönheit seiner Erscheinung, wenn wir es als Masse, nicht als Tropfen betrachten. Stockende, steife Bewegung, z. B. durch Schlamm verursacht, Trübe des Wassers erscheint also häßlich.

Des herrlichen Farbenspiels, das es oft bietet, sei hier nur kurz gedacht. Man denke an das Meer, an Gebirgsseen, einen blauen Gardasee oder Achensee, den schwarzgrünen Walchensee, den lichtgrünen Kochelsee u. a. oder an schöne, so tief erscheinende Teiche. Das Geheimnisvolle der Farben des Wassers entsteht durch das Helldunkel, das von der lichten, beleuchteten Oberfläche in die Tiefe, so magisch verschwimmend, taucht. Oben so licht, drunten so dämmrig, das Dunkel dahinter, was mag da sein? fragt die Seele und senkt sich träumerisch hinunter.

Seiner Töne, des Sprudelns, Klingens, Rauschens u. s. w., ist schon

gedacht. Auch unsichtbar kann es dadurch belebend wirken. Es ist bewegt für Gehör und Blick „lebendiges" Wasser.

Die Quelle dringt hervor, strebend, springend, sprudelnd. Sie ist Symbol des frisch vorquellenden Lebens. Sie ist munter. Das Ausfließen eines Brunnens kann unter Umständen auch fad geschwätzig erscheinen, dann in seinem bei allem Wechsel ewigen Gleichmaß langweilig werden. Aber die Najaden sind schön und singen und tanzen zu Thal.

Der Bach belebt gleichfalls und ziert namentlich durch schöne Windungen die Gegend. Als Gießbach in den ewigen kurzen Sprüngen, hastig schießend, um jeden Widerstand zornig schwellend, unaufhaltsam eilend, ist er ein Bild der Unruhe; ruhig fließend ist er sanft, mild durch seine glatte Oberfläche, drin sich Himmel und Ufer spiegeln. Der breite Fluß, der Strom ist ein Bild der Größe. Mächtig belebend erscheint er, Menschen, Städte, Länder verbindend. Wohin? fragen wir bei ihm, wie auch schon bei Bach und Quell. Unsere Seele läßt sich von seinen ewig weiterfließenden Wellen dahintragen. Er weckt Weiterstreben, bei schwächerem Eindruck Träumerei.

An die Wasserfälle mit ihren Bogen, ihrem Getose, ihren Massen, die dann zerschäumen, brauche ich nur zu erinnern, um das Gewaltige, die Wucht, die Energie und Unruhe darin vor die Seele zu rufen! Wie oft ist nicht der ewige Sturz der niederschießenden, tosenden Wasser mit der ewigen Vernichtung verglichen worden, der alles Lebendige entgegengeht. Aber

> Vom Himmel kommt es,
> Zum Himmel steigt es,
> Und wieder nieder
> Zur Erde muß es,
> Ewig wechselnd. (Goethe.)

Bild der Vernichtung und des unwiderstehlichen Schicksals, du bist auch Bild des in ewigem Wechsel stets neuen, unvergänglichen Lebens!

Bewegung, Reiz der Linien, Licht, Musik der fallenden Tropfen, alles das vereint der Springbrunnen im hohen Grade.

Der Teich, der kleine See ist bei großer Klarheit wohl das Auge der Gegend genannt worden. Durch Dunkelheit kann er aber auch beunruhigend wie ein Abgrund erscheinen. Selbst die Pfütze kann in dieser Hinsicht dämonisch wirken, durch die Verhältnislosigkeit ihrer zu überschreitenden Kleinheit gegen die unendliche Tiefe, die wir darin erschauen. Die Tiefe des ganzen Himmels starrt uns daraus entgegen. Und es schwindeln die Sinne, als ob man hinein fallen könne.

Der umschlossene See hat etwas Heimliches, Beruhigendes, dann aber auch als Kesselsee leicht etwas Einengendes, Drückendes. Ein hindurchfließender Fluß oder ein Abfluß ändert natürlich diesen Eindruck. Wir fühlen uns, wenn wir ihn sehen, mehr mit der Welt verbunden.

Der flachrandige, in Moor verlaufende See ist unendlich traurig und öde. Wir sind durch nichts konzentriert. Höchstens das bewegliche, haltlose Rohr hemmt den Blick, indem es ihn durch sein Einerlei ermüdet und durch Schwanken zersplittert. Der seichte Wasserspiegel kommt überdies nicht zu einer regelmäßigen Wellenbewegung. Die Wellen kräuseln nur kurz und wirr.

Der große See, wie ein Gardasee, Bodensee, ist durch seine Wassermenge imposant. Doch sieht man ihn gerne durch Schiffe belebt. Außerdem wird er bei schlechter Farbe und trübem Himmel leicht einödig, wüstenmäßig.

Und du, o Meer! Was sagt man von dir und deinen unerschöpflichen Erscheinungen! Wie du nun so langweilig, grau und öde liegst, nun träumerisch blaust und nun durch alle Eindrücke bis zum Furchtbarsten dich zeigst. Deine Ruhe, dein Glanz, deine Schönheit, die Erhabenheit, die Wut, die Schrecken — wer kann sie schildern! Roll an, tiefblauer Ozean, roll an, singt Byron und bricht dann aus in die Worte:

> Glorreicher Spiegel, wo das ew'ge Walten
> Im Wetter sich verklärt! Zu allen Zeiten
> Bewegt und still — im Hauch — im Sturm — am kalten
> Beeisten Pol, wie in des Südens Weiten,
> Nachtdunkles, heil'ges Bild der Ewigkeiten! —
> Endlos! Des Unsichtbaren Widerschein!
> Selbst Ungeheuer, die im Abgrund gleiten,
> Verdanken deinem Schleime bloß ihr Sein!
> Du rollest unerforscht, — gewaltig und allein! — —

Ueber des Meeres Erhabenheit oder Furchtbarkeit brauche ich kein Wort zu verlieren. Unendlich erscheint seine Fläche, unergründlich seine Tiefe, unwiderstehlich seine Macht. Die stolzen Werke des Menschen, die Schiffe, wirft es gleich Nußschalen auf seinen empörten Wogen.

Die Erde haben wir nach ihren Teilchen und ihren Massen zu betrachten. Ueber die Teile wollen wir schnell hinweggehen. Wie der feste Wassertropfen als Eis schon sich kristallinisch gestaltete, so durchschnittlich auch die Teilchen des Erdkörpers. In der Kristallisation zeigt sich die Ordnung seiner Materie zuerst ausgesprochen, und zwar als starre mathematische

Ordnung. Begrenzung, Regelmäßigkeit, Symmetrie, Proportion u. s. w. tritt an den Kristallen hervor. Sie gewinnen durch die scharfe Begrenzung etwas Eigenartiges, Eigenlebiges. Als Teilchen stehen uns darum die ausgebildeten Kristalle am höchsten; sie erscheinen uns als gesetzmäßig in ihrer Gestaltung und unseren Vernunftgesetzen entsprechend, also schön, namentlich wenn sie durch Glanz oder Durchsichtigkeit und Farbenreiz auch die Lichtfreude in uns erregen. Meistens können sie als Teilchen wegen ihrer Kleinheit nur einen kleinlichen Eindruck machen. Das Eigenartige, Lebendige ihrer Form bei einem anscheinenden Totsein erweckt übrigens leicht den Eindruck eines unaufgelösten Rätsels, des Wunderbaren. Daher so häufig der Aberglaube, der den Kristallen, insbesondere den glänzenden Edelsteinen, magische Kräfte zuschreibt. Das Formlose, Zerfallende erscheint für die Erdbestandteile den Anforderungen widersprechend und somit häßlich. Der Schutt, das sogenannte Grusige, ist uns unangenehm. Die Erde soll uns tragen, soll fest sein, aber nicht breiig, durchweichend. Die Festigkeit macht also bei ihr einen ästhetisch angenehmen Eindruck. Feste, kristallinische, glänzende und außerdem das Tonleben durch Klang verkündende Körper gelten uns daher für die schönsten. Gold z. B. hat Festigkeit, reine Farbe, sehr schwer zu trübenden Glanz, Kristallform, Klang. Der Diamant hat wie alle Steine weniger Klang, aber die größte Festigkeit, Glanz, Lichtpracht. Marmor hat Festigkeit, Farbe, feine Kristallisation, Glanz, Lichtempfänglichkeit bis in gewisse Tiefe. Granit hat mehr Unruhe der Farbe, keine Lichtempfänglichkeit wie der Marmor u. s. w. — Jeder mag sich danach die ästhetischen Bedeutungen der verschiedenen Erdbestandteile selber suchen.

Während die Wasserteilchen ineinander verschwimmen, behalten die Erdteile ihre Eigenartigkeit. Wo sie größere Körper bilden, fallen diese unter die von uns aufgestellten Gesetze und können danach die verschiedenartigsten Eindrücke, schöne, häßliche, langweilige, komische &c. erzeugen. Diese Formationen aber eingehender zu besprechen, ist hier kein Raum. Den Wißbegierigen müssen wir auf die Geologie verweisen.

Sehen wir die Erdoberfläche an, so fehlt der Ebene der volle Ausdruck der Körperlichkeit, indem wir auf ihr nur Länge und Breite, aber keine Höhe sehen. Außerdem mangelt ihr der Wechsel. Sie ist einförmig. So kann sie groß, unendlich erscheinen, stets aber wird sie etwas zur vollen Befriedigung vermissen lassen, was ihr den Eindruck eines Mangelhaften gibt und eine Trübe, eine gewisse Melancholie erweckt. Die Ebene hemmt nirgends unsere Blicke, fesselt, konzentriert nicht. Ungebundenheit, dann der Drang,

weiterzustreben, mit den Wolken, die drüber ziehen, mit den Winden, die drüber jagen, weiterzuwandern, ist ihr eigentümlich.

Niedere Anschwellungen, wie gutes Ackerland sie wohl zeigt, können reizvoll sein durch Wechsel, aber sind häufig auch unendlich traurig, beschränkend. Ihre Höhen steigen allmählich an, ihre Formen sind meistens verschwommen, nicht scharf, wie wir die Erdformation wünschen; so umschließen sie uns, die Aussicht hemmend, ohne Interessantes zu zeigen. Solche Gegenden stumpfen leicht den Menschen ab und machen prosaisch, gewöhnlich. Hügelland bietet den Anblick ausgeprägter Körperlichkeit und erfreut durch Wechsel des Ebenen, Anschwellenden, Steilen. Es umschließt uns eng im Thal, aber vom nächsten Hügel oder vom Berge eröffnet es weite Aussicht. Die Quellen und Bäche darin, die Adern der Gegend, fließen meistens munter. Diese Landschaften haben etwas Gemütliches, Lustiges, Reizendes und doch Heimliches.

Das Gebirg wird zum Himmelswall. In Alpenbildung zeigt es die großartigsten Formationen. Hügel, Berg, Felsenwände, dann Gletscher und Schneekuppen bauen sich wechselnd übereinander auf. Das Erhabene und Furchtbare thront auf seinen Bergen und auf seinen eisigen Zinken. So erhebt es die Seele, kann aber auch bedrücken und durch seine Größe auf schwächere und ungewohnte Gemüter lastend wirken. Die im engen Thal eingeschlossenen Bewohner verdumpft es leicht, da es sie von aller Welt gleichsam abscheidet. Den Thälern verleiht aber oft die Abgeschlossenheit etwas Heimliches, Hausähnliches, Friedliches. Der Mensch wird mit der Gegend, die rund um ihn auf ihn herniedersieht, vertraut, wie mit den Wänden seines Hauses. Dadurch entsteht solches Verwachsen mit der Gegend, daß der Aelpler schwer von ihr loszureißen und am meisten dem Heimweh ausgesetzt ist, dieser tiefen, glühenden Sehnsucht nach all dem, was uns bekannt und vertraut war.

Scharfe Formen, Spitzen, Zacken, steile Linien machen uns den bedeutendsten Eindruck; sie entsprechen am meisten den kristallinischen Formen.

Die Schönheit, Erhabenheit, Gewaltigkeit des Gebirgs und der Eindruck der Freiheit, den es bei schönem Wechsel macht, braucht hier keine Ausführung. Ebensowenig das Furchtbare, das es uns in seinen Schlünden, Abstürzen, Eisfeldern ꝛc., in seiner Wildheit und Zerrissenheit zeigt. Gerade am Gebirge mag man sich recht die Bedeutung des Maßes klar machen. Es erscheint uns sehr groß, solange wir es messen; erhaben, sowie uns der Maßstab dafür verloren geht. Sehe ich z. B. die Wolken dicht über den

Kuppen lagern, so erscheinen mir diese sehr hoch. Sehe ich aber hohe Wolkenschichten das Gebirge bedecken, aber über diesen Wolken noch Bergspitzen oder Gebirgsmassen in die blaue Luft ragen, so reicht der höchste Maßstab nicht mehr aus und Erhabenheit waltet dort oben. Als ich das erste Mal das Hochgebirge sah und gewahr wurde, daß es nicht Wolken seien, was über schweren Wolken emporzackte, sondern der Grat des Wettersteingebirges, dort in der Himmelsbläue, da verging mir fast der Atem und eine Freude schwoll zum Herzen, als ob die Brust zerspringen müsse.

Statische Gesetze beherrschen die Erdmassen. Was ihnen zu widersprechen scheint, wirkt beunruhigend, z. B. schroff überhangende Felsen, die auf uns den Eindruck machen, als wollten sie stürzen, sind bedrohend, furchtbar. Auch das Komische kann sich zeigen. Wir brauchen nur durch die Formationen an ein Gesicht, an Nasen u. dergl. erinnert zu werden, um über den Widerspruch zu lachen.

Die Erde gilt uns als das Feste. Widernatürlich also erscheint ihre Bewegung. Daher haben Erdbeben Furchtbares, Grausiges an sich, ganz abgesehen von dem entsetzlichen Unheil, das sie mit einem Stoße anrichten können. Die alten titanischen, gebändigten Urkräfte bleiben die Feinde der schönen Welt.

(Die Mythologie der Griechen und Römer, der Inder, Germanen u. s. w. gibt uns die ästhetische Auffassung der Naturkräfte bei diesen Völkern. Hinter den Kräften gewahrt Glaube und Aberglaube Götter und Dämonen. Auf diese tiefsinnige Volksästhetik sei für dies ganze Naturgebiet verwiesen.)





III.

Die Vegetation.

Kristallinisch zusammenhängende Formen bilden das Erdreich.

Wir haben ein Aehnliches in der Vegetation bei den Flechten, Moosen, Schwämmen. Hier setzt kleine Bildung sich an kleine Bildung an, jede selbständig für sich erscheinend, wie bei einem Kristallblock.

Aber auf den untersten Stufen der Vegetation schon begegnet uns ein neues, wichtiges ästhetisches Element — Leben, welches nicht mehr gebunden ist durch starre Form oder nur durch chemische, magnetische und andere Kräfte zum Vorschein kommt, sondern ein Leben, dem unseren entsprechend, ein Wachsen, Sichnähren, Entfalten, Blühen, Abnehmen, Vergehen. Die Pflanze ist ein lebendig individuelles Wesen.

Während wir das Erdreich als etwas Totes anzusehen gewohnt sind, begrüßen wir im Pflanzenreich ein uns Aehnliches. Daher ist es uns sympathisch. In der Wüste, in Felsen- und Schneeöden ist schon ein Baum, ein Strauch, eine Blume, oder nur ein Grashalm Freude und Trost. Sie verkünden ja, daß dort noch Leben herrschen kann; wir schöpfen daraus Hoffnung für unser Leben, fühlen uns nicht mehr so ganz allein im Reiche des Todes. Daher die wunderbare Freude des Wüstenbewohners an Blumen, Gebüschen, Bäumen, davon uns alle Reisenden erzählen. Tagelang schwärmt der Perser, der durch die Salzwüsten zieht, von einer Akazie am Wege und preist sie als ein Wunder unter dem Himmel, feiert sie mit Liedern, schwärmt für sie wie für ein schönes Mädchen. Der ihn begleitende Europäer lächelt

wohl darüber. Er lebt nicht in Salzwüsten; ein Baum ist ihm nur ein Baum, ein Holz mit Blättern, weiter nichts. Nur der Mangel lehrt würdigen. (Die Perser zeigten zu allen Zeiten großen Sinn für Vegetationsschönheit. Außer an ihre Gärten [Xenophon] will ich nur an die von Herodot berichtete thätige Liebe des Xerxes für schöne Bäume erinnern. Gegen Griechenland ziehend, kam er unweit Sardes zu einem Ahornbaum, „den er seiner Schönheit wegen mit einem goldenen Hals- und Armschmuck beschenkte [weihte] und einem aus dem Korps der Unsterblichen zur Aufsicht übergab“. Warum hat er nur so wenig Nachahmer gefunden!)

Die Pflanze baut sich aus Zellen auf, aber diese Vielheiten erscheinen, abgesehen von den erwähnten Moosen, ästhetisch zusammengefaßt durch eine Haut, Rinde etc. Die Pflanze ist die Einheit in der Vielheit, scharf gesonderte Einheit.

Sie ist bekanntlich ganz und gar Ernährungsgeschöpf. Sie nährt sich und atmet mit Wurzeln, Zweigen und Blättern. Ihr höchster Ausdruck zeigt sich in der lebendigen Fortpflanzungskraft. In ihren Zeugungsorganen gewinnt sie darum ihren prächtigsten Schmuck. Sie bilden die Blüten und Blumen. Die Pflanze schmückt sich in ihren Blumen wie eine Braut. Sprachlos ist sie. Aber ihr süßer Duft muß Sprache sein. Er ist, was dem Vogel der Gesang in den Frühlingstagen, was die Lyrik dem Menschenleben. Welche Liebestrunkenheit strömt darin berauschend, wenn warme Nacht auf sonnigen, entfaltenden Tag folgt und das duftende, prangende Blütenmeer durcheinander schauert. Es liegt tiefe Symbolik in dem Gedicht Heines:

Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
Die Liebe aufgegangen.

Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Vögel sangen,
Da hab' ich ihr gestanden
Mein Sehnen und Verlangen.

Die Pflanze hat Bewegung in sich, aber noch keine Fortbewegung. Sie steckt in der Erde. In den Lüften mag sie sich oben wiegen, aber ihr Fuß ist gefesselt, sie stirbt, wenn sie dem Boden entrissen wird. Daher hat sie immer etwas Beschränktes. Ja auch etwas Geheimnisvolles durch den dunklen Grund, in dem sie haftet, in welchen sie sich, sich unseren Blicken entziehend,

hinabsenkt. Ihr dunkles Wurzelgeflecht ist daher ästhetisch mit geheimnisvollen, selbst schauerlichen Eindrücken verflochten.

Aber hier gibt Mangel wieder Vorzug. Vom Platze bewegen kann sich die Pflanze nicht und braucht sie auch nicht. Der Wind und die Sonne sorgen für sie, wenn sie sonst eine gute Stelle hat. Der Wind bringt ihr frische Luft, der Wind ihr die nötige Bewegung, indem er sie schaukelt; er trägt ihren Blütenstaub hinüber zu anderen; er führt den von der Sonne als Dunst emporgezogenen Regen herbei, sie zu erfrischen und zu ernähren. Die Sonne hilft ihr in ihrem Lebensprozesse und zu all ihrem freudigen Ausdruck im Farbenschmuck der Blätter und Blüten. So streckt die Pflanze sich möglichst weit nach unten und oben. Bewegung verlangt einseitige Richtung als Ausdruck. Die Ruhe ist allseitig. Allseitig durchwurzelt der Baum die Tiefen, breitet er Ast und Laubwerk in die Lüfte, um Lebensodem einzusaugen.

In diesem Zustand, was braucht die Pflanze weiter? Wozu ein konzentriertes Innenleben, wie das Tier hat; wozu Sinne und Organe, um in die Außenwelt nach Nahrung, Vereinigung mit den ergänzenden Individuen gleicher Art zur Fortpflanzung zu spähen? Die Natur gibt nur das Notwendige, oder: nur das Notwendige formt sich in der Natur. So vegetiert die Pflanze im Genusse des allgemeinsten, noch nicht zum schärferen Ausdruck seelisch konzentrierten Lebens, aber darin ein Bild der Fülle, der Freude des Daseins, der Sorglosigkeit, zugleich als ein Bild der Reinheit und Güte. Sie thut, allerdings mit Ausnahmen, wie die Wissenschaft in den Fleisch verzehrenden, Insekten fangenden Pflanzen entdeckt hat, keinem organischen Wesen aus eigener Thätigkeit weh, greift keins an, frißt keins, nimmt im stillsten Saugungsprozeß nur Unorganisches und dieses ohne Gewaltsamkeit auf, auch ohne die Art und Weise der Zersetzung und der nach der Zersetzung geschehenden Ausscheidung der höheren Tiere. Denke man einen gewaltigen Eichbaum, dem Polypen gleich mit seinen Aesten und Zweigen als Fangarmen sein lebendiges Opfer umschlingend — welches entsetzliche, furchtbare Gebilde! Dagegen den Waldriesen der Wirklichkeit in seiner absoluten Friedlichkeit, aber auch Hilflosigkeit, gegen die lebenden Geschöpfe.

Gegen die Kristalle gehalten, sehen wir in den Pflanzen eine unendliche Freiheit der Formen. Wohl liegen ihnen feste Gesetze unter in den Formen überhaupt, in den Windungen des Stengels, der Stellung der Zweige und Blätter, in der Form von Stamm, Zweig (Cylinder), der Blätter, der Blumen, der Früchte, aber der Zwang ist überdeckt und zur freien Ordnung geworden.

Die mathematischen Formen daran springen in ihrer spröden Genauigkeit nicht ins Auge, sondern müssen gesucht werden.

Während die Kristalle noch in Regelmäßigkeit, Proportion, Symmetrie ihren höchsten Ausdruck fanden, tritt bei den Pflanzen nun das Gesetz der Gliederung in reichster Weise auf, am klarsten in den höchststehenden, den Bäumen. Wurzel, Stamm, Krone sind hier die Hauptteile. Die Wurzel unter der Erde verschwindet unseren Blicken, aber der Stamm bildet die feste Einheit für die Krone, in welche er sich zerteilt. Die Proportion des Stammes zu den Aesten, der Hauptabsätze der Aeste, dann der Blattformen nach Länge und Breite, bildet ein wichtiges Moment (Zeisings Proportionslehre). Auf die Verschiedenheit der Teilung des Stammes in sein Geäste, durch Spaltung und durch seitliche Astaussendung und die zum Grunde liegenden festen Maße der Winkel für jede Baum- und Pflanzenart soll nur hingewiesen werden. Die Gliederung des Baumes zeichnet sich auch durch ihre Gesetzmäßigkeit hinsichtlich des Gesetzes der Schwere aus. Unten am stärksten, nimmt sie nach oben ab. Andere Formen erscheinen seltsam, häßlich oder komisch. Unten fest, starr im Stamm, löst sich nach oben der Baum in das feine Gitterwerk der die Blätter tragenden Zweige auf. Die Borke, Rinde des Stammes macht dabei die Ueberleitung von dem Unorganischen der Erde zum leichten Blätterschmuck, in dessen saftigem Glanz wir gleichsam das Leben kreisen sehen.

Farbe und Duft bildet nach außen den Ausdruck der Vegetation. Mit der Tonwelt steht sie nur in untergeordneter Beziehung durch die Bewegungen im Wind, der mit ihr wispert, flüstert, kost, rauscht, tost.

Aesthetisch wichtig sind dabei die Schwingungen für das Auge, dies Beugen, Neigen, Aufrichten, Hin- und Herwiegen.

Die Tonkraft liegt übrigens nur versteckt in der Vegetation. Man braucht nur an die wunderbaren Töne zu denken, die die Kunst des Menschen dem Holz entlockt, an Flöte, Orgel u. s. w.

Die kleineren Pflanzen erfreuen uns meistens durch Formenzierlichkeit, Farbe und Duft. Die großen aber können in das Erhabene steigen. Höhe, Ausdehnung, Mächtigkeit überhaupt, machen einen Baumriesen zu einer Welt für sich. Da sind Tausende von Zweigen und Aesten, ein unzähliges Blätterwerk wölbt ein Laubdach darüber. Wenn darin kräftige Gruppen durch die großen Astgliederungen uns erfreuen, alles durch eine schöne Stammeinheit zusammengehalten und geordnet, so haben wir ein herrliches ästhetisches Bild, das durch den schmetternden Gesang der Waldsänger, Lockruf, Bienen-

summen, Windesrauschen u. s. w. noch den fehlenden Reiz des Tones zu erhalten scheint.

Die Farbe im allgemeinen ist von der größten Verschiedenheit; die der Blätter meistens die grüne. Im Frühling herrscht im Grün ein heller, freudiger Ton vor; im Herbste bräunt es sich, häufig in Gelbbraun oder Rot spielend. Dies Braun und Rot hat wohl erdfarbigen Ton, das Gelbliche ist meistens unrein und daher ohne muntere Anregung. Die Farbenpracht vieler Blumen ist bekannt. Sie begreifen alle Farben bis zum reinsten Weiß. Die schönsten Blumen, die entfalteten farbigen Blüten mit angenehmem Duft, gehören größtenteils — wie die Singvögel bei den Vögeln — den kleineren Pflanzenarten an.

Der Baum ist die höchste Pflanzenbildung wegen der wechselnden Gliederung. Auch der Strauch gliedert sich schon in reicher Weise, aber die Einheit fällt bei ihm noch auseinander. Doch besteht er schon ästhetisch für sich. Bei den Kräutern sinkt die Gliederung auf Blatt und verhärteten Blattstengel. Doch müssen wir auch hier spezielleren Studien ein näheres Eingehen überlassen.

Die Früchte sind ästhetisch durch Form und Farbe, Geruch und Geschmack und ihre Eigenartigkeit. Diese letztere drückt sich schon durch das Loslösen von der Pflanze aus. Die Frage, wie sie dieser gegenüber zu schätzen sind, ist ziemlich so müßig, wie die, ob das Ei oder das Huhn zuerst komme. Aesthetisch am wohlgefälligsten ist meistens die Pflanze in der Blüte. Noch wenige Einzelbemerkungen:

Die Moose sind meistens niedlich, durch ihr andauerndes Grün erfreuend. Gräser machen den Eindruck der monotonen Vielheit. Dicht stehend, auf großen Räumen kann der Wind durch Wehen und Wogen einen den Wasserwellen ähnlichen Eindruck mit ihnen hervorbringen. Die hoch und dicht stehenden Ackergräser, unsere Kornpflanzen, können durch Fruchtbarkeit erfreuen, auch durch ihre Gleichmäßigkeit dem mathematischen Sinn genügen, sind aber doch ästhetisch immer durch ihre Eintönigkeit unbefriedigend. Rohr erzeugt, in verstärkter Weise, trotz seiner Saftigkeit ähnlichen Eindruck. Es ist ein ewiges Einerlei, eine monotone Vielheit. Wenn wir es nicht übersehen können, wird es, wie auch hohes Getreide, langweilig lähmend, ja beängstigend. Der kleine aber unzählig häufige Widerstand wirkt ermüdend. Es sei für das Getreide an die Kornmuhme erinnert, die darin wohnt und Kinder ins Korn lockt, um sie zu töten. Dies Korngespenst personifiziert aufs ergreifendste das Lähmende, jede Richtung Aufhebende, Beängstigende solcher monotonen

Vielheiten, wie das Getreide für die kleinen Kinder ist, die nicht darüber schauen können.

Unendlich viel wäre über die Blumen und Bäume zu sagen, doch muß hier auf die speziellen Werke (Schleiden, Humboldt, Batranek u. a.) verwiesen werden. Für die nähere Prüfung suche man immer die mathematischen, zu Grunde liegenden Formen, um wichtigen Aufschluß zu erhalten. Bei den Bäumen z. B., wie schon oben bemerkt, die Winkel. Hängt der Zweig, bildet er also gegen den Stamm nach oben einen stumpfen Winkel, so ist der Eindruck anders als beim rechten oder spitzen Winkel. Der hängende Ast erscheint schwächer, ohne Kraft, sich der ihm eigentlich angewiesenen Richtung zum Licht, zum Himmel empor zuzuwenden. Der dadurch hervorgebrachte Eindruck ist leicht schwächlich, trübe, melancholisch. Der Ast im rechten Winkel hat etwas Angespanntes. So sich zu tragen ist am schwersten, daher erscheint er stramm, kräftig. Wird der Winkel zu spitz, so sehen die Aeste aus, als ob sie sich nicht vom Stamme frei loszulösen wagten; der Baum hat etwas Rutenähnliches, hat keine rechte Freiheit. Ferner kommt die Stellung und Befestigung des Blattes sehr in Betracht. Ist der Stengel, darauf es sitzt, zu kurz, so fehlt dem Blatt, das einen weichen, beweglichen Eindruck machen soll, leicht das Weiche, Bewegliche. Es sitzt starr und steif da und wird unbeweglich. Ist der Stengel zu lang, so wird es zu hängend, zu unruhig. Der geringste Windhauch rührt es um. Wenn nun Zweige und Aeste unbewegt, die Blätter aber in fortwährender zitternder Bewegung sind, so macht dies leicht den Eindruck des Unmotivierten, Willkürlichen, Unruhigen. So angenehm die Blätterbewegungen und das Schwanken der Zweige sein können, so langweilig kann das ewige Zittern, z. B. der Zitterpappel werden. Es kann nervös, übel machen.

Der Raum gestattet nicht einmal, unsere Waldbäume näher zu charakterisieren, geschweige die Bildungen anderer Zonen zu besprechen. Möge jeder für sich selbst nach den ästhetischen Gesetzen darin suchen. Das Lang, Schmal, Breit, Kurz der Blätter, ihre Form, ob glatt, gezackt u. s. w., Länge der Stiele, Winkel und Schraubenstellung zum Zweig, des Zweiges zum Ast, des Astes zum Stamm, die Proportionen, dann die Farbe, Größe, Gruppierung u. s. w. ist in Betracht zu ziehen. Die trauernde Weide, die weiche Birke, die feste Buche, die mächtige Eiche sind danach leicht zu erklären.

Als ein Hauptcharakter gilt für die Vegetation trotz der zu Grunde liegenden Gesetzmäßigkeit die Freiheit. Dürftigkeit, Zwang der Einförmigkeit wird uns daher sehr leicht bei ihr häßlich erscheinen, häßlich freilich auch

das Ueberwuchern, die Willkür, die z. B. jede Hauptform durch Masse von Nebenformen überdeckt und erdrückt.

Das Stutzen der Bäume zu Figuren im Zopfstil widerspricht allen ästhetischen richtigen Anforderungen und ist komisch oder ungereimt, je nach der Absicht. Daß der Mensch durch richtiges Wegnehmen des Ueberflüssigen aber auch die Vegetation verschönern kann, versteht sich von selbst. Bei einem Glattschneiden der Hecken ist die Vegetation nicht selbst Zweck, sondern dient nur architektonisch als Wand.

Vom Wald und seinen Reizen will ich hier nicht beginnen zu sprechen. Das Aufhören möchte zu schwer fallen. Dichter schildern ihn und seine Schönheiten am besten und sie möge man fragen. Wir Deutsche sind gleichsam eine Waldnation und haben trotz der Kultur noch nicht die Waldfreude verloren. Möchte man doch nur in der Nähe großer Städte und überhaupt an schönen Punkten einzelne Forstgebiete als wirklichen Wald belassen und nicht alles nach der Nutzung bewirtschaften! Welche Schönheit verleiht ein alter Wald! Jede Stadt sollte einen kleinen Wald haben, der nicht Forst, sondern Hain wäre.

Wenn uns auf zu lange die Aussicht ins Weite durch den Wald entzogen wird, so wird auch er beengend, gefängnisartig. Nur dieselben Stämme in einerlei Richtung, z. B. angelegte Tannenforste, machen ihn erschrecklich monoton, wie kaum nötig zu bemerken. Selbst der Urwald wird dies auf die Dauer. Auch sein ewiger Wechsel wird einförmig. Kein größerer Wald kann ohne Wiesen und Lichtungen gefallen, während eine Fernsicht aus demselben zum Schönsten zählt durch die Verbindung des Heimlichen, Geschlossenen mit der weiten, fernen Welt. Nur Vegetation zu sehen wird, so schön sie sein mag, schließlich unbefriedigend. Wie lange wir uns auch in ihr gefallen, endlich wollen wir doch auch Leben schauen, was nicht mehr so gebunden wie die Pflanze ist, sondern freie Bewegungskraft hat; Geschöpfe, die nicht bloß vegetieren, sondern handeln. Darum gehört zur Vegetation für uns der Anblick des Tieres. Auf die Verschiedenheit der Pflanzenwelt nach den Jahreszeiten kann hier nur hingewiesen werden. Das Wachstum, die Farbe oder der Mangel der Blätter kommt dabei besonders zur Anschauung. Wie wohlthätig deren kräftige Farbe, namentlich Grün im Winter, auf uns wirkt, ist bekannt. Es ist mitten in Eis und Schnee Bürgschaft des Frühlings. Ohne Blätter erscheint die Pflanze komisch, abnorm (Kaktus), oder als Gerippe und erinnert uns dadurch an den Tod. Die zu Nadeln aufgerollten verhärteten Blätter geben ihr einen starren Ausdruck. Ferner hemmen sie, eng zusammen-

stehend, das Auge mehr als gewöhnliche Blätter. Sie machen dadurch leicht einen zu kompakten, schweren Eindruck, wie wir dies bei den Tannen sehen, wo jeder Arm eine unaufgelöste Masse bildet. Licht und Schatten und Helldunkel kann in ihnen nicht wie in dem Laube spielen. Nadelholz ist darum steifer, strenger, finsterer. Die Textur des Holzes gibt ihm Zähigkeit und Elastizität. Wenn spröde Festigkeit charakteristisch ist für die Erdteile, so wollen wir die zum Holz verhärtete Pflanze zäh, biegsam, elastisch sehen. Bäume, die diesen Eindruck nicht machen, sind uns nicht so wohlgefällig, sei es daß sie zu weich, wie die Pappel, oder zu mineralisch-spröde erscheinen.

Wir Menschen drücken die Vertikale aus, die Linie vom Boden zum Zenith. Ein Gleiches finden wir in der Vegetation als Grundzug vorgezeichnet. Wir werden jetzt sehen, wie die Natur in den nächsthöheren Bildungen, wahrhaft stufenweise, wieder auf die Horizontale, die Längsrichtung zur Erde sinkt, um allmählich wieder zur Senkrechten aufzusteigen.

Es versteht sich, daß diejenigen Bildungen der Natur von uns für die schönsten gehalten werden, in denen ein in sich einig erscheinendes Wesen seinen vollkommenen Ausdruck findet. Nicht allein die Bildungen also werden wir für ästhetisch häßlicher halten, die vom Erdreich zum Pflanzenreich, sondern auch die, welche vom Pflanzen- zum Tierreich hinüberleiten. Das Doppelte, anscheinend Kontrastierende ihres Wesens wird uns häßlich oder komisch, grotesk, barock u. s. w. erscheinen. Ebenso werden innerhalb der verschiedenen Arten oft zwitterhafte Bildungen sich zeigen. Alle diese sind ästhetisch unvollkommener. Am klarsten wird man dies im Tierreich erkennen.





IV.

Das Tierreich.

1. Das Tier im allgemeinen. Die wirbellosen Tiere. Amphibien. Vögel.

Das Tier ist eine freigewordene Kraft zu nennen. Tier ist jeder abgeschlossene Körper, der selbständige Bewegung hat. Selbständigkeit setzt eine gewisse geistige Konzentration voraus. Die Bewegung wird erregt durch Empfindungen. Bewegungsfreiheit ist ein Hauptcharakter. Wo diese zu fehlen scheint oder fehlt, sehen wir das Wesen des Tieres in der Erscheinung nicht ausgedrückt; das Tier sinkt dadurch zu den niederen Naturstufen. Das höhere Tier zeigt uns seinen Geist und tritt dadurch mit uns in nähere Verbindung.

Wir finden beim Tier Ernährung und Fortpflanzung wie bei der Pflanze. Was bei dieser aber das Höchste war, die Erzeugung, die darum in der Blüte durch Stellung, Form, Farbe, Duft von der Natur hervorgehoben wurde, ist beim Tier nur untergeordnet in der Erscheinung. Die Fortpflanzungsorgane werden versteckt. Im Willen und in freier Thätigkeit liegt der höchste Ausdruck des Tieres.

Wenn im Reiche der unorganischen Natur die Kraft schlummernd in allen Teilen des Körpers zerstreut lag, wenn sie auch in der Vegetation sich noch nicht zusammenfassen konnte und in dumpfer allgemeiner Empfindung verharrte, so sehen wir im Tierreich die Empfindungskraft von dunklen traumartigen Empfindungen bis zum hellen Selbstbewußtsein, bis zur sich und die Welt begreifenden Vernunft. Diese höchste Stufe im Tierreich nimmt bekanntlich der Mensch ein.

Die Pflanze wurzelt in der Erde und zieht die ihr zum Leben nötigen Stoffe aus Boden und Luft. Je mehr sie sich oben und unten durch Krone und Wurzeln verbreitet, desto besser vermag sie sich zu ernähren. Das Tier ist darauf angewiesen, sich zu bewegen und seine Nahrung nicht bloß einzusaugen, sondern zu suchen. Bei Tieren, welche im Wasser leben, wo Wind und Strömung, Ebbe und Flut u. dergl. mit dem umstrudelnden Wasser neue Nahrung an das Geschöpf führen, ist ein Festsitzen, wie das der wurzelnden Pflanzen, möglich und bekanntlich vielfach der Fall. Desgleichen können im Wasser pflanzenformartige Entwickelungen stattfinden, ja sind für diejenigen Tiere oft notwendig, welche nicht durch willkürliche Verfolgung ihre Beute erreichen können, sondern mehr auf den Zufall angewiesen sind, daß etwas in ihren Bereich komme; eine mehr allseitige pflanzenähnliche Entwickelung (Rundformen, zweigähnliche Fangarme, vielfache Saugröhren &c.) wird dann zweckmäßig. So reich aber die Formen sein mögen, tierisch stehen sie niedrig. Alle Tiere, welche keine Richtung der Bewegung in ihren Formen ausdrücken, sind untergeordnete Tiererscheinungen.

Man kann sagen, die Ernährungsorgane der Zweige und Blätter für die Luft, sowie der Wurzeln für die Wasserteile werden beim Tier in den Stamm hineingezogen, der Stamm aber, behufs der Bewegung losgelöst vom Boden, hat sich natürlicherweise auf die Erde legen müssen. Das Wurzelende bildet jetzt das Kopfende; alle Nahrungsröhren sind in die eine Mundöffnung zusammengezogen; die Krone des Baumes ist zum Schwanzende geworden. Der Stamm bekommt die Fähigkeit, durch Poren zu atmen; wir sehen jedoch auch den Einatmungsprozeß bald konzentriert; auf den niederen Stufen bleibt er wohl an den hinteren Teilen des Stammes; auf den höheren wird er an das Vorderende gezogen und hier mit dem Kopf, resp. mit dem Mund in Verbindung gebracht.

Das daraus entstehende Gebilde der Natur ist das niederste Tier. Saugwürmer stellen es uns vor. Bei vielen derartigen Geschöpfen ist die Mundöffnung wie mit wurzelförmigen Fäden umgeben, durch deren Bewegungen Wirbel entstehen, die Wasser und damit Nahrung zuführen.

Diese Tiere der niedersten Art, oft nur aus einem Darm oder Sack bestehend, der sich umstülpen läßt, stehen natürlich ästhetisch den höheren Arten der Vegetation unvergleichlich nach.

Ehe wir jedoch einzelner Gattungen Erwähnung thun, wollen wir die Hauptgliederungen betrachten, welche die Natur mit dieser einfachen Längsrichtung des Stammes vornimmt, den wir sahen zum Tier werden. Zuerst

zeichnet sie das Nahrung einnehmende Ende aus; wir erkennen Kopf und Leib. An diesen Kopf werden dann auf höheren Stufen die Organe gesetzt, die zum Behuf der Ernährung oder des Lebens überhaupt für das Tier notwendig werden. Die Wichtigkeit dieser Organe für die Aesthetik wird sich bald zeigen. Wo Sehen, Hören, Riechen, Schmecken, Fühlen in der Erscheinung nicht ihren Ausdruck finden, da haben wir niedere Geschöpfe vor uns.

Aber wir bleiben bei dem Erkennen eines Kopfes und Leibes stehen. Ein solches Tier kann durch Bewegung des ganzen Körpers fortgeschoben werden; es kann sich aber auch der Bewegungsapparat auf bestimmte Stellen des Leibes konzentrieren, zunächst auf den hinteren Teil des Körpers, den Schwanz, den Vorwärtstreiber, der sich gebogen gegen Wasser oder Erde stemmt, während der Körper sich alsdann gerade zu strecken sucht. Wenn die Natur diese Funktion ausdrückt, so sehen wir die Hervorhebung von Kopf, Rumpf und Schwanz. Das nächste wird sein, daß dem vortreibenden Schwanze an dem Vorderkörper Einrichtungen entgegengestellt werden, welche ein Umrollen der Walze verhindern. Am einfachsten geschieht dies durch seitwärts stehende Stumpen, symmetrisch angebracht. Diese dienen dann wohl dazu, den Körper so lange festzuhalten, bis der Leib durch Biegungen sich nachschieben und sodann wieder vorwärts spannen kann, oder sie werden zu Bewegern, zu Flossen oder zu Füßen, die nun, gleichsam selbständig, die Arbeit des Bewegens übernehmen. Sind kräftige Füße vorhanden, so verliert der Schwanz wohl seine unnötig gewordene Treibkraft; wo sie bestehen bleibt und von Landtieren — von Wassertieren ist abzusehen — angewandt wird, wie vom Känguruh, das mit Hilfe seines Schwanzes sitzt und balancierend, die weiten Sprünge macht, oder vom geschwänzten Affen, der damit sich hält, schwingt, daran klettert n. s. w., da erscheint das Tier uns komisch. Die Stellung auf Füßen vernotwendigt eine Einrichtung des Körpers, daß das Tier zur Erde mit seinem Kopfe kommen kann, um Nahrung einzunehmen. So wird sich der Kopf freier vom Rumpfe gliedern müssen oder er wird einen Hals vernotwendigen, der ebenfalls beweglich am beweglichen Kopfe sitzt. Die Walze ist nun in Kopf, Hals, Rumpf, Beweger, Schwanz gegliedert. In dieser Weise suche man sich die Erscheinungen klar zu machen.

Wir übergehen hier schnell die niedersten Stufen der Tierwelt. Die unregelmäßigen Infusionstierchen gehören schon wegen ihrer Unsichtbarkeit für das bloße Auge nicht hierher. Alle die Arten, welche in kalkigen Schalen, wie die Korallen, leben oder auch sonst nur Saugbewegungen machen, ge-

hören für den Anblick kaum zu der Tierwelt, sondern fallen wie die Arten, welche Pflanzen zu sein scheinen, ästhetisch mehr in die Stein- und Pflanzenbetrachtung. Bekanntlich sind viele dieser Geschöpfe in ihren harten oder weicheren Hülsen lange Zeit für Steine oder Pflanzen gehalten worden (Korallen, Schwämme u. s. w.).

Alle Quallenarten, die gallertartigen, scheibenförmigen, halbkugeligen Geschöpfe mit den mannigfachen Auswüchsen, stehen noch tief. Die Fangfäden und Arme, die der direkten Vorwärtsbewegung oft hinderliche Form, machen diese Geschöpfe ebenso wie die sternförmigen Seesterne, die kalkigen, eckigen oder runden Seeigel, die lederartigen, mit vielen Füßen oder Fühlern versehenen Holothurien u. s. w. als Tiere absonderlich. Bei diesen wie bei den nächsten Arten sind die Sinne unentwickelt. Die Stimme fehlt wie in der Vegetation. Bei vielen finden wir pflanzenähnliche Formen. Bei den Schnecken, Muscheln u. s. w. tritt in der Form die Spirale auf; auch hier noch keine Symmetrie, wenig Gliederung; Kalkschalen schützen wohl den Körper, die, wie schön sie an Farbe, wie gefällig sie durch ihre Form sein mögen, das Tier doch zum Erdreich hinabrücken. Von Bewegung ist bei vielen kaum die Rede. Andere kriechen, andere schwimmen im Wasser umher.

Ueber die Klasse der Würmer hinaus beginnt mit den Krustentieren die Vielgliederung. Eine Menge Fußpaare kommen in Thätigkeit; doch ist das Tier gleichsam mineralisch umschlossen. Kopf, Rumpf und Schwanz sind zu unterscheiden. Sinnesorgane, ein ausgebildeter Mund, ein, aber noch starres Auge zeigen ebenfalls die höhere Stufe. Mancherlei Auswüchse, Bewegungsweise u. s. w. machen das Tier komisch, auch häßlich. Bei den Insekten tritt die Gliederung, die beim Wurm in Ringeln u. dergl. meistens nur angedeutet war, häufig übermäßig hervor. Bei manchen hängt Kopf und Brust mit dem Rumpf nur wie durch einen Faden zusammen; mehrere Paar Füße, dann auch bei vielen Arten Flügel bilden die Beweger. Die Bewegungsfähigkeit ist dadurch vielfach groß, aber auch wohl unübersichtlich. Die Formen sind unendlich verschieden. Bei den Spinnenarten sehen wir wohl wieder, daß Kopf, Brust und Hinterleib stumpf und ungegliedert aneinander gefügt sind. Viele erscheinen häßlich durch ihren plumpen Sackleib, aus dem unvermittelt dünne Füße herausschießen. Manche werden uns widerwärtig durch Giftigkeit ihres Bisses oder Stiches. Fast alle diese Bildungen erscheinen noch in den Gegensätzen des Zuviel oder Zuwenig, des Armseligen oder Willkürlichen.

Bei aller Gliederung wiegt für die meisten Formen die starre Längs-

richtung vor; das Maul ist gegen die Erde gerichtet oder steht in der Längsaxe. Die Füße und sonstigen Fühler und Auswüchse mit ihren vielfachen Gliederungen, Haken, Fransen u. dergl. erinnern in Fülle und Form häufig an Gezweige der Pflanzen; die Flügel, wo sie vorkommen, häufig durch Form, Farbe, Geäder an Blätter; die Bekleidung mit hornartigen, an das Mineralische erinnernden Decken kommt ebenfalls vor. Dagegen findet sich auch wohl eine unerfreuliche, das Innere des Körpers durchscheinen lassende Durchsichtigkeit, welche in die Werkstätte der niederen Funktionen hineinschauen läßt. In ihren schönsten Formen und Farben, die von größter Mannigfaltigkeit und Pracht in dem ganzen Reiche sich finden, entsprechen diese Tierbildungen, wie Köstlin treffend sagt, „dem Höchsten und Feinsten an der Pflanze, den dem Lichte sich aufschließenden Blättern und Blüten, um die sie sich ja auch vorzugsweise herumtummeln, und denen sie selbst zudem vielfach Konkurrenz machen durch ihre zart-schönen Farbengewebe.“ Die glänzenden Käfer und Schmetterlinge scheinen wohl selber fliegende Blüten zu sein, wie anderseits in manchen Blüten ja wunderbar Insektenformen gleichsam vorgebildet erscheinen. Auch die Verwandlungen von Verpuppung und Entlarvung vergleicht Köstlin mit den Entwickelungen, wie wir sie vom Keim bis zur Blüte sehen. Beim Schmetterling haben wir noch ein besonders schönes Bild. Aus der niedrig geformten, gefräßigen Raupe hat sich ein Farben- und Luftgeschöpf entwickelt, das vom Blumenhonig lebt. Aus dem Kriecher ist der leichtbeschwingte Flieger geworden; alles Unreine vom Schmutz der Erde ist dahintergeblieben. So nehmen wir ihn denn als Symbol für unsere Hoffnungen, wenn die Erde unser Seelisches herabzudrücken und niederzuhalten scheint — als Bild der den Banden des Leibes und dem Druck des Irdischen sich entschwingenden Psyche.

Des Fliegens der Insekten soll hier nur in einer Beziehung Erwähnung geschehen. Jede Bewegung, bei der wir nicht die Mittel sehen können, durch welche sie geschieht, erscheint uns unnatürlich. Ob die Bewegung nun durch ein Zuviel oder ein Zuwenig nicht recht erkenntlich ist, bleibt für die ästhetische Empfindung sich gleich. Sie wird unnatürlich, widerlich, häßlich oder beim Fehlen jedes Maßes unheimlich, furchtbar. Wie das Krabbeln vieler Füße oder das Kriechen auf vielen Bauchringeln, so wird das Fliegen der Insekten auf- oder mißfällig, wenn die Schnelligkeit der Flügelbewegung deren Bewegung überhaupt nicht mehr deutlich erkennen läßt. Dem Flattern des Schmetterlings entsprechen seine Schwingen, aber der Flug des dicken Käfers oder der Hummel mit den wenig bemerkbaren, fast unbeweglich durch die

Schnelligkeit des Auf- und Abschlagens erscheinenden Flügeln erscheint unnatürlich. Dies Umherschwirren der Insekten macht daher in sehr vielen Fällen einen unangenehmen Eindruck.

Die Kleinheit eines großen Teiles der niederen Tierklassen läßt sie ästhetisch unbedeutend erscheinen. Anderseits sind manche derselben, namentlich viele Insekten, durch ihre ausgebildeten seelischen Eigenschaften (Mut, List, Unverschämtheit, Hartnäckigkeit u. s. w.) ausgezeichnet. Man denke z. B. nur an die Gesellschaftsarten, in denen die Natur förmlich die Menschengesellschaften vorgezeichnet hat, an Ameisen und Bienen. Hier haben wir arbeitende, sorgende, mutige, mit dem sonderbarsten Thätigkeitsinstinkt begabte Tiere, Arbeiter, Faulenzer, Herrscher, sogar Sklaverei. Der Instinkt ersetzt die Vernunft in einer Weise, die häufig Beschämung erregen könnte. Kraft, Mut, Ausdauer u. s. w. vieler dieser Tiere ist außerordentlich, doch liegen sie so tief unter dem menschlichen Maßstabe, daß sie uns kein Erhabenes zur Anschauung bringen können, wie groß, ja ungeheuer auch verhältnismäßig ihre Leistungen sind.

Bei den nächsten Ordnungen sehen wir, daß die Natur anfangs, wie gewöhnlich, Rückschritte zeigt, aber Rückschritte, denen zu vergleichen, die man macht, um Anlauf zum höheren Sprunge zu nehmen.

Die Fische interessieren uns vor allen Dingen schon durch Größe, in welcher sie den Insekten weit vorangehen.

Doch sind sie hinsichtlich der Gliederung sowie der seelischen Eigenschaften niedere Tiere. Kopf, Leib und Schwanz fließt ineinander. Die Gliederung des Leibes der höheren Tiere in Hals, Brust, Bauch ist so gut wie gar nicht ausgedrückt. Der treffliche Oken sagt von ihnen in seiner Naturgeschichte, daß man sie füglich Schwanz hinter Kopf nennen könne; die Brust sei beim Fisch in den Kopf und der Bauch in die Brust geschoben. Kopf und Körperachse liegen in einer Richtung. Die Fortbewegung scheint dadurch nur dem Nahrungsorgan in direktester Weise zu dienen. Von den Sinnesorganen sind nur die Augen besonders entwickelt; sie sind gewöhnlich groß und ohne schließbare Lider zur Seite liegend. Aber sie sind noch starr; das Innenleben spiegelt sich kaum in ihnen; es schaut wenig heraus. So kann man auch wenig oder gar nicht hineinschauen. Die meisten Fische sind behufs der Fortbewegung streng symmetrisch gebaut. Der Schwanz ist der Vorwärtstreiber. Am Vorderkörper erscheinen die Vorbilder der Vorderfüße, die Flossen. Auch andere Flossen am Bauche, auf dem Rücken, pflegen noch die Masse des Fisches zu beleben, indem sie dazu dienen, das Gleichgewicht

in der aufgerichteten Stellung seiner an den Seiten flachgedrückten Ellipse zu erhalten. Für die Einförmigkeit des Körpers muß die Geschwungenheit seiner Linien einen Ersatz bieten. Die Stimme fehlt. Das Wasserreich der Tiefe ist stumm. Ein schillerndes Schuppenkleid, das schon durch die Gleichmäßigkeit seiner Reihen erfreut, ziert wohl den Körper. Oft steigert sich dessen Farbenpracht in wunderbarer Weise.

Das Komische, Häßliche, dann die Furchtbarkeit vieler Fischarten ist bekannt oder leicht zu ersehen. Häßlich oder komisch sind die unsymmetrischen Fische, diejenigen ohne entschiedene Längsrichtung, die unproportionierten also zu platten, dicken oder wurmförmigen (die platte, unsymmetrische Scholle, die Neunaugen), diejenigen, welche viel Geästel und Gefädel u. dergl. an sich haben, die zu wenig gegliederten u. s. w. Für die Häßlichkeit, Furchtbarkeit und Sprachlosigkeit mögen hier Schillers Verse im „Taucher" stehen:

> Schwarz wimmelten da im grausen Gemisch,
> Zu scheußlichen Klumpen geballt,
> Der stachlichte Roche, der Klippenfisch,
> Des Hammers gräuliche Ungestalt,
> Und dräuend wies mir die grimmigen Zähne
> Der entsetzliche Hai, des Meeres Hyäne.
>
> Und da hing ich und war's mir mit Grausen bewußt,
> Von der menschlichen Hilfe so weit,
> Unter Larven die einzige fühlende Brust,
> Allein in der gräßlichen Einsamkeit,
> Tief unter dem Schall der menschlichen Rede
> Bei den Ungeheuern der traurigen Oede.

Von den Wasser- zu den höheren Landtieren hinüber kommen wir zu den Amphibien (Amphibien und Reptilien hier zusammen genommen). Auch hier liegt der ganze Körper, Kopf, Leib, Schwanz in der Horizontalen, und zwar dicht an der Erde. Ein Hals schiebt sich zwischen Kopf und Leib, aber ohne Verengerung; der Bauch läuft gleichsam noch bis zum Kopf und verläuft ohne Absatz in den Schwanz, der nur bei dem komischen Frosch fehlt. Die Augen liegen zur Seite. Die Ohröffnungen sind wie bei den Fischen noch bedeckt, ohne Muscheln. Der Kopf wird durch das weitschlitzende Maul und die Augen besonders hervorgehoben. Der Schwanz hat für das Wasser nur bei einigen Amphibien den Dienst als Forttreiber zu verrichten. Sonst finden wir die Bewegung durch die Bauchringe bewirkt oder durch wirkliche Beine, die bei einigen Arten nur einpaarig, bei vielen aber schon zweipaarig sind. Die Fortbewegung auf der Erde ohne sichtbare Füße erscheint uns un-

natürlich. Auch das Kriechen dieses langen Bauchkörpers auf kurzen Extremitäten entspricht nicht unseren gewöhnlichen Anforderungen. Die Amphibien haben daher durch ihre ungegliederte Form wie durch ihre Bewegungen für uns etwas Unheimliches. Dazu kommt, daß viele Arten mit harten, an die unorganische Erde erinnernden Decken, Schuppen und Schalen bekleidet sind. Die Empfindung des Körpers wird dadurch mehr oder minder aufgehoben. Das Reich der Töne fängt an, sich diesen mehr mit Luft und fester Erde in Berührung kommenden Tieren zu öffnen. Vom leisen Zischen steigert sich ihre Sprache bis zum Brüllen, in dem der Ochsenfrosch exzelliert. Doch selbst von dem viel musizierenden Frosch, diesem Nachäffer oder Voräffer des Menschen in seinem Reiche durch mancherlei Formen, ist wenig Gutes über die Stimme zu sagen, so laut und taktvoll sie ist; sie ist komisch, wie der ganze Frosch. Freudig pflegen wir freilich auch diesen Wasserkuckuck des Frühlings zu begrüßen. Die Farbe der Amphibien ist sehr häufig wohlgefällig, auch die schlängelnden Bewegungen der gestreckten Formen können gefallen; so z. B. Schlangen in ihren Windungen an Zweigen, graziöse Eidechsen. Das Auge vieler Amphibien zeichnet sich durch besonderen Ausdruck aus. Bei einigen Kröten glänzt es hell wie ein Diamant; bekannt ist der die Beute nach manchen Aussagen gleichsam bezaubernde Blick der Schlangen. Von einem wechselnden Seelenleben gibt aber das Auge der Amphibien und Reptilien wenig oder keine Kunde. Wie schon früher ausgesprochen, gilt trotz einzelner Ausnahmen bei den Amphibien der Satz, daß alle Misch- und Uebergangsformen uns nicht angenehm sind. An die vielen Häßlichkeiten, die wir unter ihnen finden, brauche ich kaum zu erinnern. Als Bewegungstiere auf dem Lande stimmt mit wenigen Ausnahmen schon die Länge nicht zu ihrer Höhe; die Füße, wenn überhaupt vorhanden, sind gewöhnlich schwach und heben den Leib nicht, oder nur zeitweise oder teilweise, von der Erde, das ganze Geschöpf erscheint uns auf der untersten Stufe. Die meisten sind träge von Bewegung, gar nicht oder nur auf kurze Zeit zur Schnelligkeit befähigt, wo ihr Schießen dann etwas Unheimliches hat. Sie sind stumpfen, dumpfen Geistes. An die Furchtbarkeit einiger Arten, wie der Krokodile oder der Gift- und Erdrückungsschlangen, will ich nur erinnern. Die giftigen Schlangen machen uns die ganze Sippe verdächtig.

Für diese ganze Klasse können hier die Worte des „Tauchers“ stehen.

> Das Auge mit Schaudern hinuntersah,
> Wie's von Salamandern und Molchen und Drachen
> Sich regt in dem furchtbaren Höllenrachen.

Ein erfreuliches Reich ist das der Vögel. Der Körper ist frei von der Erde aufgestemmt, und zwar so auf die Hinterfüße gestellt, daß diese den Körper im Gleichgewicht tragen können. Dazu ist der Körper schräg aufrecht erhoben. Die Vorderfüße sind an ihren Enden verwachsen und meistens mit langen, breiten Schwungfedern besetzt, wodurch sie Flügel bilden, die geeignet sind, so bedeutenden Druck auf die Luft hervorzubringen, daß diese den leichten Körper tragen, und der Vogel fliegen kann. Die schräg-aufrechte Stellung gibt die beste Form für die Verbindung der Flügel- und Beinbewegung. Der verkürzte Schwanz ist ebenfalls mit Federn besetzt, oft geeignet zum Steuern in der Luft, sowie dazu dienend, ein ästhetisches Gegengewicht gegen den übermäßig größeren Vorderkörper zu geben. Die Beine sind meistens mager, durch eine hornartige Haut an die unorganische Erde erinnernd. Die Magerkeit scheint dabei den Körper von der Erde wegzuheben. Am auffälligsten wird dies beim Ruhen der dünnbeinigen Stelzfüßler auf einem Bein. Die aufgerichtete Stellung des Vogels, der doch seine Nahrung meistens auf der Erde suchen soll, vernotwendigt eine Einrichtung, daß der Kopf zur Erde kann, ohne daß der Körper so weit vornübergelegt wird, daß es den weit zurück sitzenden Beinen zu schwer wird, das Gleichgewicht zu halten, und sie jenen auf die Brust fallen lassen. Daher sehen wir einen langen, dünnen Hals zwischen Kopf und Brust geschoben. Da der Kopf behufs des Fliegens nicht zu sehr belastet werden darf, um den Schwerpunkt gehörig an den Flügeln zu haben, so sind die Nahrungsorgane darauf eingerichtet, den Fraß nur zu schlucken, nicht zu kauen, was stärkere Muskeln an Kopf und Hals erfordern würde. Der ganze Körper ist übrigens bis auf wenige Partien, wie Schnabel und Füße, mit einem Federbalg bedeckt.

Wir haben also beim Vogel eine Gliederung in Kopf, Hals, Leib, Schwanz und Bewegungsorgane. Der Kopf bekommt in der Hirnschale schon Wölbung, doch erniedrigt ihn noch der unorganische Schnabel. Schnabel, Stirn und Scheitel liegen noch in einer Flucht; dagegen setzt sich der Kopf im Winkel vom Hals, dieser vom Körper ab. Am Kopf liegen die verhältnismäßig großen Augen mit wenigen Ausnahmen ganz zur Seite, weswegen sich der Vogel durch ein Drehen des Kopfes beim Umschauen helfen muß, was leicht einen komischen Eindruck macht. Sie sind Ausdruck eines regen, höheren Seelenlebens. Die Riechorgane öffnen sich in den hornigen Schnabel, der das Gebiß ersetzt. Die Ohren haben keinen sichtbaren Ausdruck, ausgenommen wenige Vögel, bei denen sie durch Federbüschel markiert werden. Der Leib oder Rumpf ist durchschnittlich ungegliedert. Alles an ihm scheint vorn

Brust zu sein. Das flockige, weiche Federkleid, sowie die Schwung- und Schwanzfedern zeigen oft großen Farbenreichtum. Neben den erdigen Farben auch die hellen, feurigen Farben der Blüten und Blätter, also auch Rot, Gelb, Blau, Grün u. s. w. Ein für allemal soll hier auf den Zusammenhang der Farben mit dem Aufenthaltsorte hingewiesen werden, den wir häufig zum Schutz gewahren. Der grüne oder graue Papagei hat die Farbe der Blätter oder der Rinde des Baumes, der Adler hat Felsenfarbe, der Kolibri ist blütenfarbig, das Schneehuhn weiß u. s. w. Die Stimme ist frei geworden. Wo Luft und Wasser sich im Wasservogel verbinden, hören wir mehr Gekreisch, Geschnatter u. dergl., als uns zusagende Töne. Auch die bloßen Luftvögel, wie z. B. die Schwalben, haben eine wenig melodiöse Stimme. Der schnelle Flug würde den Gesang zerreißen. Die Erd- oder Laufvögel ähneln an Stimme mehr den Landtieren. Aber wo Luft und Erde das Reich des Vogels bilden, da erscheinen die lieblichen, uns allbekannten Sänger, die mit ihrem schmetternden, freudigen Gesange Himmel und Erde beleben; da hängt singend die Lerche in blauer Luft, flötet die Nachtigall in den Lauben, pfeift die Drossel im grünen Wald.

Nach den Fischen und Amphibien finden wir erst im Vogel wieder ein bewegtes, regsames Leben, wie es die Insekten der höheren Stufen zeigen. Nichts mehr von der Regungslosigkeit des kaltblütigen Fischreichs, die nur stoßweise in Bewegung übergeht, in welchem der ganze Körper bis auf Schwanz und Flossen unbeweglich erscheint; nichts mehr von der gleichen Trägheit der Amphibien, die stundenlang in Ruhe verharren, bis sie plötzlich nach einem Ziele schießen; bei den Vögeln ist alles Leben, Aufmerksamkeit, Umschau, Beobachtung. Wo dies nicht der Fall, erscheint uns der Vogel unnatürlich, gegen den Vogelcharakter verstoßend, ebenso, wenn nicht die bezeichnete Gliederung zu sehen ist. Der Vogel wird dann häßlich oder komisch.

Der Vogel gehört dem Luftreich an. Er soll fliegen. Vögel, die dies nicht können, mögen an sich, wie die großen Erdvögel, zuhöchst stehen, aber sie erfüllen nicht die Anforderungen, die an ihr eigentliches Wesen gemacht werden. Sie erscheinen nicht schön, sondern absonderlich, häßlich oder komisch, grotesk u. s. w. Man denke an den Pinguin und an den Strauß, diesen Känguruhvogel, der kein rechter Vogel mehr ist, sondern schon als halbes Säugetier erscheint, während jener, der Pinguin, ein Flossen-, ein Fischvogel ist.

Bei den vielen Verschiedenheiten kommt es darauf an, den Vogel, der in mehreren Elementen zu Hause ist, in seinem Hauptelemente zu sehen.

Dem Luftvogel, der Schwalbe, scheinen die Füße zu fehlen; sie sieht verkrüppelt aus auf der Erde, schön ist sie in ihrem sausenden Flug. Die Hühnervögel sind vorzugsweise zum Laufen geschickt, schwerfällig aber im Flug wegen ihrer kurzen Flügel und starken unteren Extremitäten. Man muß sie darum auf dem Erdboden sehen — Hühner, Fasanen, Pfauen u. s. w. Die Wasservögel, die echten Schwimmer, hingegen leiden meistens bei ihren Bewegungen auf dem Lande durch den Bau ihrer Füße, die, zum Rudern und Steuern geschickt, mehr nach Analogie der Fische am Hinterkörper sitzen, dadurch aber den Gang erschweren und unbehilflich machen. Auch ihr Flug ist meistens gewaltsam, wenngleich wohl schnell. Die Sumpfvögel sind vielfach komisch, weil ihre Beine, auf das Waten im Wasser berechnet, übermäßig lang sind, was dann wieder langen Hals oder ziemlich langen Hals und sehr langen Schnabel vernotwendigt, um von der Höhe auf den Boden zu kommen, und da die Nahrung zu nehmen oder zu schnappen. Ein Gleiches war schon von den Schwimmvögeln zu sagen, die ihre Nahrung am Wassergrund suchen und dazu mit dem Kopf hinabtauchen. Nur schöne, meistens S-förmige Biegung kann bei übergroßer Länge des Halses dessen Mißverhältnisse verstecken, ja ihnen Reiz verleihen. Alle diese Vögel ferner, deren Körper wagerecht auf den Beinen ruht, wie z. B. viele Möwen, entsprechen nicht unseren ästhetischen Anforderungen der Vogelhaltung, die wir im Gegensatze zu den niederen Tieren, wie zu den nächsthöheren, den Säugetieren, schräg aufrecht getragen sehen wollen. Wird der Körper senkrecht getragen, der Menschenhaltung entsprechend, wie vom Pinguin und von Eulen, so wird diese Haltung durch den hervorgerufenen Vergleich ebenfalls komisch.

Von den Tausenden von Vogelarten wollen wir hier einige herausgreifen. Zunächst mag hier das kleine Insektenvögelchen, der Kolibri, genannt werden. Es ist ein echtes Sonnen- und Blütenkind von Farbe, an die Insekten durch Kleinheit und schwirrenden Flug erinnernd, niedlich, reizend, possierlich — fliegender Sonnenschimmer, fliegende Blüte. Die glänzendsten Farben — Golden, Smaragden, Rubinrot, Ebenholz, Himmelblau und wohl Demantenhelle in den Aeuglein — sind die von ihm erlesenen.

Ein Schillervogel, grün wie die Blätter oder grau wie die Baumstämme, zwischen und an denen er lebt, ist der Papagei, ein drolliger Bursch, rundköpfig, rundschnabelig, von runden Bewegungen, ein Kletterer und somit ein halber Zwittervogel und an und für sich komisch, namentlich dadurch, daß er seinen Schnabel zur Bewegung zu Hilfe nimmt, und also den Widerspruch vollführt, daß er das Freßorgan zum Kletterorgan macht. Er ist ein Schwätzer;

die Zunge kann ihm gelöst werden und dann kann er pfeifen und Tier- und Menschenstimmen nachahmen. Er ist ein vortreffliches Salongeschöpf; gelernte Phrasen weiß er herzusagen, läßt sich auch gern streicheln und krauen. Sehr gescheit schaut er oft drein; nach Brehm ist er es auch. Verwandte von ihm tragen buntere Kleider, so z. B. der Arras, sind aber weiter nicht zu brauchen; nur die Livree ist schön, Benehmen und Sprache dahinter ist unerträglich.

Quere Vögel sind die mit übergroßem Schnabel. Man traut ihnen nicht; sie können nicht edel sein; ist doch das Freßorgan zu sehr entwickelt. Wir wollen einfach auf unsere Raben und Krähen weisen, ziemlich plump scheinende Strolche mit schwerem Schnabel und mit schwerem Kopf und Hals, um den Hacker tragen und handhaben zu können. Sie sind schwarz wie Totenbestatter. Ihr Auge ist hell, ausdrucksvoll, aber scheu, diebisch. Ihre Stimme ist krächzend, gemein. Doch ist auch dem Raben, der edler ist als die Krähe, namentlich edel im Flug wegen seiner längeren Flügel, die Zunge zu lösen; er kann artikulierte Laute hervorbringen lernen. Es liegt meistens etwas unendlich Bösewichtmäßiges in den Blicken, die aus dem schwarzen Kopf hervorstechen, so daß diese Tiere wohl drollig, aber auch dämonisch, furchterregend erscheinen.

Die Elster ist possierlich durch den überlangen Schwanz, den sie gleichsam aufwärts tragen muß, um kein Uebergewicht zu bekommen. Sie ist unausstehlich durch ihre häßlich klingende Geschwätzigkeit.

Die Taubenvögel gehören zu den schönsten Vögeln. Sie sind meistens gut gewachsen, wohl proportioniert, von schöner Haltung. Ihr Federkleid ist selten prächtig, aber doch meistens von erfreuenden Farben. In einer Hinsicht sind auch die Tauben in der Form beeinträchtigt; die Füße erscheinen wohl zu schwächlich. Ihre weiten Flüge stimmen nicht zum Gesang. Ihr Flug ist herrlich wegen der Angemessenheit der nicht zu kurzen, nicht zu langen, nicht zu schmalen Flügel.

Zu kurze Flügel machen den Flug schwer, zu lange und zu schmale machen ihn schießend. Man denke an die schwerfällige Krähe, an das ungeheuere Anstrengung verratende Flügelschlagen der Ente, oder an die schießende, schwankende Möwe. Das leichte Element der Luft verlangt für die Bewegung darin den Anschein der Leichtigkeit. Somit befreunden wir uns noch am besten mit den sehr breiten, langen Flügeln, auf welchen Adler, Falken, Geier, Störche u. a. in der Luft schwimmen.

Die Hühner sind Scharrer, Läufer. Die Beine sind darum häufig für einen Vogel zu stark entwickelt. Das Kochinchinahuhn wird dadurch wohl

häßlich. Unsere gewöhnliche Henne steht zu wagerecht auf den Beinen. Der starke, sich erhebende Schwanz — beim Hahn durch Form, Farbe und Größe besonders ausgezeichnet — verzögert gleichsam das Tier. Das Gegacker und Geschrei der Hühner ist lauter und eindringlicher als schön. Das Huhn ist ein dummdreistes, vorlautes, neugieriges Geschöpf, thätig, aber ohne Noblesse dabei zu zeigen; es gleicht einem arbeitsamen, aber wenig umsichtigen, schwätzenden, furchtsamen Weibe, gleicht aber auch diesem in der Furchtlosigkeit, wenn es gilt, die Kinder, die Küchlein zu schützen. Das gackernde Huhn läßt man sich gefallen; das krähende Huhn ist abscheulich. Der Hahn ist durch Haltung, Form und Farbe stattlich, am interessantesten aber durch sein Souveränitätsgefühl und durch seinen Mut. Er ist ein ritterlicher Held, wie schon seine Sporen zeigen. Und er ist galant, aufopfernd, wie er seinen Fund mit seinen Hennen teilt und denselben vorlegt.

Im Fasan, vorzüglich aber im Pfau, sehen wir das Hühnergeschlecht mit „allen Farben Indiens" überschüttet.

Unsere Ente ist ein drolliger Vogel. Sie zeigt wenig Brusthaltung, dagegen viel Bauch; sie ist Freßtier. Ihr Gang watschelt ungeschickt, dabei ihr sehr würdevolles, dann wieder drolliges Benehmen läßt sie komisch erscheinen. Obwohl sie nicht besonders klug aussieht, ist sie sehr dummpfiffig. Ihr Wohlbehagen drückt sie durch ein charakteristisches Gewackel des Hinterteils aus — oft Vorbild im Sinne der Gräfin Gudel von Gudelsfeld, jetzt durch ein geflügeltes Wort in einem Briefe Bismarcks noch in ganz besonderer Weise verherrlicht. Die Gans hat besseren Gang, zeigt ebenfalls ein gewisses plumpes Vornehmthun. Enten wie Gänse haben abgeschlossenen, sich selbst genügenden Charakter. Farbe, Größe, Schwung der Formen zeichnen den Schwan aus. Mit gerade getragenem Hals wird er steif unschön; mit gebogenem Hals und segelartig gehobenen Flügeln gibt er auf dem Wasser ein herrliches Bild. Würde, Majestät liegt in seinen Bewegungen. Am Wassergrunde seine Nahrung suchend, ist er fast so lautlos wie der Fisch geworden.

Auf das Komische der Stelzfüßler, wie z. B. des Storches, ist schon hingedeutet.

Die, durchschnittlich kleinen, Singvögel bilden eine erfreuliche Ordnung. Sie sind fast alle durch zierlichen Bau und echt vogelmäßige Haltung, weniger durch glänzendes Federkleid ausgezeichnet. Der Körper ist wohlgegliedert, proportioniert, nicht durch überlange oder überkurze einzelne Teile, wie Schnabel, Hals, Beine u. s. w., seltsam und komisch. Die Vogelbeweglichkeit, die

in den größeren Vogelarten mehr verschwindet und nach der Gemessenheit der größeren Landtiere hinüberweist, findet sich bei ihnen vollständig ausgedrückt. Luft und Erde haben sich, wie Herder sagt, in ihnen verbunden und den Gesang erzeugt. Ueber diesen und seinen wohlgefälligen Eindruck ein Wort zu sagen, ist unnötig. Man braucht nur die ästhetischen Interpreten der Natur, die Dichter, darüber zu hören, deren Lyrik zuweilen aus nichts anderem als aus Blumen- und Vogelgesang-Verklärung mit dem dazugehörigen Sonnenschein oder Sterngefunkel besteht.

Ich sagte früher schon, daß namentlich die Vögel die stumme Vegetation zu beleben hätten. Zu ihrem lauten Gesange würde ein buntes Kleid insoweit nicht passen, als außer dem Gehör auch noch das Gesicht alsdann die Sänger leicht entdecken würde. Durch die Unscheinbarkeit des Gefieders, sowie durch ihre Kleinheit sind sie gesicherter. Dadurch entsteht nun aber eine interessante Besonderheit. Man denke an die Nachtigall. Im Fliederbusch oder über den Blumen in den Lauben sitzt sie und singt verborgen die zum Herzen dringenden, melodischen, bald jauchzenden, bald sehnsüchtig klagenden, hinschmelzenden Töne. Nicht das kleine, graubraune Vögelchen, sondern blühender Flieder und glühende Rosen selber scheinen zu singen. Die Frühlingsmacht des Grünens und Duftens klingt und klagt und jauchzt. Ebenso bei der Lerche. Wer sieht im Sonnenschein den Punkt in der Luft! Sonne und Himmelsbläue, Luft und Strahlen scheinen tönende Gestalt gewonnen zu haben. Aehnlich beim Fink, ähnlich bei der Drossel, die in den Waldbäumen pfeift.

Sind die Singvögel niedlich, so sind die meisten Raubvögel herrlich. In vogelmäßiger Haltung, aufs schönste gewachsen, stehen sie da. Kraft und Mut imponiert uns, denn welche Kraft, welche Kühnheit glänzt aus ihren Blicken! Falken, Adler, welche stolzen Geschöpfe! Durch sie erhebt sich die Vogelwelt ins Erhabene, ja Furchtbare. Die äußere Ruhe mit dem hellen, alles beherrschenden Blick, gegen dessen Macht wir uns förmlich wappnen müssen, um nicht die Augen niederzuschlagen — wir vermögen sie nicht mehr zu reimen mit der sausenden Wut, in welche sie sich verwandeln kann. Ueberwältigend wirkt wohl der Eindruck, wenn die geschlossene Gestalt plötzlich die mächtigen Fittiche öffnet und gleichsam riesig sich erhebt. Luftkönige, ihr Symbole eines furchtbaren, nur auf sich selbst vertrauenden Egoismus, Vorbilder all der kühnen Räuber, deren Hand wider jedermann ist, wie jedermanns Hand gegen sie! Ihr Aetherschwimmer mit den scharfen Blicken, die aus den höchsten Wolkenhöhen die Erde beherrschen, selbst in der Gefangen-

schaft noch mit den unerbittlichen Seelen und den wohl wie in Weißglut strahlenden Augen! Wenn ihr auf den mächtigen Fittichen schwebt, weite Kreise beschreibend, nun über ungeheure Strecken hinsausend, nun emporschwebend in den Aether, wer erblickt in euch nicht die Symbole der Kraft, Majestät, Freiheit!

Alle Vögel mit federlosen Hautpartien fallen ins Häßliche, weil sie die Idee des Vogels, mit der das hüllende Federkleid verbunden ist, verletzen. Dadurch werden die meisten eigentlichen Geierarten — Aasfresser — unschöner. Aus demselben Grunde erscheinen auch die Vögel barock, unnatürlich, deren Federn sich in Haare oder Borsten verwandeln, wie z. B. die Kasuare.

Auf jeder großen Entwickelungsstufe der Tierwelt scheint sich die Natur den Spaß gemacht zu haben, ein Vorbild für den Abschluß des Ganzen, den Menschen, zu versuchen. So in dem Vogelreich durch die Eulen. So schuf sie etwas Komisches für uns, die Vergleicher; beziehungsweise auch etwas Häßliches, ja Furchteinflößendes.

Aufrechte Haltung und das sonderbare, nach vorn schauende Gesicht mit den großen Augen, sodann die das Ohr bezeichnenden Federbüschel setzen die Eule in Widerspruch mit der Vogelnatur. Ihr dicker Kopf und Hals, der den Körper am Kopf am dicksten erscheinen läßt, vermehrt die Absonderlichkeiten, die dann auch in den Bewegungen des Nickens, Bückens u. s. w. ihren Ausdruck finden. Eine weitere Unnatürlichkeit dünkt uns in dem Nachtleben der Eulen zu liegen, da doch die Vögel so recht Lichtfreunde sind. Den anderen Vögeln erscheint dies an den Eulen ebenfalls unnatürlich und strafwürdig. Das lichtscheue Federgeschöpf, welches so vielfach seine Vogelnatur verleugnet, wird von ihnen gehaßt und verfolgt. Zeternd und schreiend thun dies die kleineren Vögel, metzgerhundmäßig die Krähen, grimmig die Habichte und sonstigen Tagräuber. Gespensterhaft wird die Eule durch ihren leisen, unhörbaren Flug, dann erschreckt sie durch ihre sonderbaren Töne, ihr Schnarchen und ihr bei Nacht so unheimlich klingendes Geschrei.





V.

Das Tierreich.

2. Die Säugetiere.

Der aufgerichtete Baum war zur Erde geworfen und zum Wurm, zum Fisch, zum Amphibium geworden. Dann hatte sich die Natur schräg aufrecht im Vogel wieder erhoben. Jetzt fällt sie im Säugetiere noch einmal wieder nieder. Die Vogelflügel sind zur Erde herabgesunken und Vorderfüße geworden. Der Leib liegt parallel mit der Erde wie beim Amphibium, aber kräftiger durch die Beine von ihr fortgestemmt. Dann ist die entwickeltere Vogelgliederung bewahrt und erhöht; Kopf, Hals, Schwanz setzen sich vom Rumpfe ab; dieser aber, der beim Vogel im Federkleid einer eiförmigen Masse glich, bekommt jetzt reichere Gliederung. Brust, Bauch, Flanken u. s. w. beleben ihn.

Die Sinnesorgane sind auch äußerlich entwickelt. Auge, Ohr, Nase, Lippen charakterisieren den Kopf, und geben besonderen Ausdruck des Seelenlebens. Jedes Uebermaß wird auch dabei natürlich mißfällig oder komisch. So z. B. allzugroße Augen (Nachtaffen), Ohren (Hase), Nase (als Rüssel Elefant), Lippen (Hängemaul des Kamels) u. s. w. Verkümmerung, Mangel ist ebenso mißfällig.

Das Säugetier (wir schließen hier den Menschen aus) muß im allgemeinen einen horizontalen Rumpf haben; dieser muß von der Erde durch vier Füße weggehoben sein. Sind die Füße zu kurz, so ist der Eindruck ein wurm-, fisch- oder amphibienähnlicher; zu lang werden sie leicht schwächlich erscheinen. Der Hals darf nicht mit dem Kopfe die Horizontale des

Rumpfes fortsetzen, sondern muß sich in einen Winkel gegen ihn stellen, der Kopf wieder gegen den Hals. Der Winkel des Halses darf jedoch nicht gegen die Erde hängen; der Fraßtrieb würde dadurch zu stark markiert sein. Der Schwanz muß ebenfalls vom Körper sich absetzen; ein ähnlich wie bei den Amphibien verlaufender Schwanz (Känguruh) weist auf eine untergeordnete Stufe. Der Rumpf muß also parallel mit dem Boden, der Kopf muß mit dem Halse von ihm weggehoben sein.

Das Säugetier muß in seinem Rumpfe Raum haben für die verschiedenen Funktionen. Ein zu spindelförmiger Leib, wie wir ihn bei vielen Affen finden, erscheint häßlich. Plumper, an Sackform, dann an Fische erinnernder Körper gleichfalls, wie bei der Robbe, dem Nilpferd, bei Schweinen u. a.

Die Schuppen des Fisches, die harten Deckgebilde vieler Amphibien, die Federn der Vögel haben sich beim Säugetier in eine mit Haaren bewachsene Haut verwandelt. Wo diese Haut panzerähnlich ist oder haarlos, erinnert sie an niedere Tierstufen oder weist noch unvermittelt auf höhere. Beides erscheint uns für das Tier ungesetzmäßig, also abstoßend oder komisch. Die Farbe der Bekleidung ist, wie Goethe sagt, eine durchkochte, gemischte. Die Elementarfarben Rot, Gelb, Blau sind verschwunden. Wo sie erscheinen, machen sie einen widersprechenden, unangenehmen Eindruck.

Auch in diesem Tierreich werden wir natürlich auf die verschiedensten andersartigen Gebilde hinübergewiesen. Da weisen diese Tiere auf Fische, jene auf Schlangen, jene auf Vögel, einige auf den Menschen u. s. w. Auch die verschiedenen Ordnungen haben Uebergangsstufen. Das Doppelartige des Wesens zerreißt in dem Fall die Bildung und macht das Geschöpf für uns unharmonisch, komisch oder häßlich.

Betrachten wir zuerst die Säugetiere des Meeres. Die Wale sind für den Anblick nicht von den Fischen zu unterscheiden. Ungeheure Größe zeichnet sie aus. Ihre Unförmlichkeit hat oft ihren Hauptgrund in dem kolossalen Kopfe, mit dem bis auf den Rumpf geschlitzten Rachen. Zierlicher sind die Delphine, berühmt durch ihre Schnelligkeit und die schönen Bewegungslinien, in der Wirklichkeit freilich wenig den Geschöpfen entsprechend, wie man sie gewöhnlich als die musikliebenden Meerrosse des Arion abgebildet sieht. Von den Walen zu den Robben hinüber weisen einige Geschöpfe, die namentlich durch entwickelteren Kopf — Schnauze und Lippen — das Tiergepräge bekommen. In den Robben setzt sich ein Hals an den fischähnlichen Leib, dessen Füße noch flossenartig, aber doch deutlich als solche erkennbar sind. Das Ohr ist an dem sich vom Hals wieder abgliedernden Kopfe nur ange-

deutet, aber Augen, Schnauze, Maul sind entwickelt, die Augen sogar oft vom schönsten, mildesten, verständigsten Ausdrucke. Es braucht kaum bemerkt zu werden, daß alle diese Formen plump, häßlich oder komisch sind, sobald man den Maßstab des ausgebildeten Land-Säugetieres an sie legt.

Die Arten aller dieser Land-Säugetiere auch nur flüchtig durchzunehmen, ist unmöglich. Jeder wird übrigens nach den gegebenen Bestimmungen im stande sein, für die Sympathie oder Antipathie die Gründe zu finden. Man nehme z. B. die Maus. Das ganze Tier ist an die Erde gedrückt. Kopf und Hals liegen in einer Flucht. Die Füße sind kurz, gewöhnlich versteckt. Entweder sitzt das Tier mit krummgezogenem Rücken oder es schießt langgestreckt mit hintenhinausstehendem Schwanze wie ein schwarzes Eidechschen dahin, mit einer Geschwindigkeit, die die Beinbewegung zu erkennen schwierig oder unmöglich macht. Während es im Sitzen bei näherer Betrachtung noch zierlich erscheinen kann, wird es daher beim Laufen unheimlich. Ein dunkler, wegen Kleinheit und Geschwindigkeit nicht aufzulösender Flecken scheint über den Boden zu schießen, besonders für unseren Blick von oben herab.

Aufenthalt, Mißfarbe und Wut der Ratte kann unsere Antipathie gegen diese größere Maus nur verstärken, wenngleich sie wegen ihrer Größe erkennbarer ist. Die Furcht vor Ratten hat darum etwas Handgreifliches, während sie bei den Menschen, die Mäuse fürchten, etwas Gespensterartiges hat.

Ueber die Absonderlichkeit, resp. Häßlichkeit der flatternden Mäuse brauche ich kein Wort zu verlieren. Die Flatterhaut, welche durch die spinnenbeinartigen Finger gespannt ist, Ohrenbildung, Schnauze u. s. w. ist garstig oder unter Umständen unendlich komisch.

Bleiben wir bei den niedrig gebauten Tieren. Da ist das Maulwurfsgeschlecht, Walzen, an einem Ende spitz auslaufend, mit fast unsichtbaren Augen und Ohren und vier kurzen Schaufeln, welche die Füße darstellen. Da ist das Igelgeschlecht, kugelige Geschöpfe mit Stacheln statt der Haare; Leib, steifer Hals und Kopf in einer Flucht; die Beine niedrig.

Nehmen wir dann gleich das blutdürstige Wieselgeschlecht, um die Unterschiede hervorzuheben. Gegen die Maus ist der Körper besser gegliedert. Der Hals und der Kopf setzen sich ab. Die Beine sind kräftiger. Der Kopf ist nicht mehr so einförmig, rüsselig auslaufend, wie bei all den vorhergenannten Tieren. Die Bewegungen sind zierlich, wechselnd in Lauf und Sprung. So sind die Wieselarten, ganz abgesehen von ihren sonstigen Eigenschaften, ästhetisch bedeutender als die Mäuse; immer aber behalten sie etwas Unheimliches durch überlangen, dünnen Rumpf und kurze Beine. Sie er-

innern in ihrer Form und in ihren Bewegungen an Schlangen, die auf kurze Füße gestellt sind.

Ein Nager, den Wieseln ähnlich an Form, ist das Eichhörnchen. An ihm jedoch ist der Unterschied zu sehen, den die Kürze seines Leibes bewirkt. Das Schlangenmäßige ist dadurch aufgehoben. Possierlich wird es durch seinen großen Schwanz. Dieser erscheint beim Laufen des Tierchens sehr barock, wird aber hübsch, wenn es sitzt. Das Eichhörnchen sitzt nämlich schräg aufgerichtet wie ein Vogel. Hier gibt ihm dann der wie beim Hühnervogel aufgerichtete buschige Schwanz ein ästhetisches Gegengewicht, ja seitwärts angesehen auch den Anschein einer gewissen Symmetrie, einer Lyraform.

Das Hasengeschlecht ist in seinen Beinen übel weggekommen. Die Natur wollte den Nager zum Läufer machen; mit vier langen Beinen wäre aber ihm das Bücken sauer geworden. Die vorderen blieben kurz; so müssen sich die Hasen auf die großen Hinterfüße setzen, wenn sie vorn stehen wollen. Nur wenn es Laufen gilt, kommen die Hacken in die Höhe, und dann haben wir mit einem Male den Langbein vor uns, den wir vorher nicht vermuteten. Seine langen Ohren und sein kurzer Schwanz machen ihn noch überdies drollig; die Furchtsamkeit seiner großen Augen und die ewig schnuppernde Nase können daran nichts ändern.

In den Känguruharten haben wir ein noch größeres Uebermaß der Hinterfüße, überhaupt des Hinterkörpers. Das Tier hüpft nur auf den Hinterfüßen, die es mit dem kräftigen Schwanz balanciert. Der Vorderteil hängt schräg aufrecht in der Luft wie beim Vogel. Die Form ist der Anforderung eines horizontalen Rumpfes, auf vier Füßen sich von der Erde frei abhebend, durchaus widersprechend.

Doch wir können hier nicht näher auf alle Formen der verschiedenen Arten eingehen; nur einige der bekannteren Tiere mögen noch näher bestimmt werden. Die großen Dickhäuter sind ohne Ausnahme plump, unförmlich; doch sind sie durch die Masse, dann auch durch Furchtbarkeit und Kraft ästhetisch wirksam. Man lese die Schilderung des Behemoth im Hiob. Der seltsame Elefant, seltsam durch den Bau dieser Masse, durch den Rüssel, der ersetzen muß, was am Halse fehlt, um mit dem Kopf zur Erde zu kommen, durch die Ohren, durch die menschenartig erscheinende Bewegung der Hinterbeine u. s. w., zeichnet sich durch seine Klugheit, Gelehrsamkeit und Sanftmut aus. Das scheußliche Flußpferd ist gleich einem hinten gestutzten Wal auf kurzen Säulen. Beim Nashorn ähnliche Unförmlichkeit, Kopf und Hals

niedriger als der Rumpf getragen. Jenes wie dieses stehen seelisch niedrig.

Schlecht gegliedert, fischähnlich durch großen Kopf, steifen Nacken, die in gerader oder sich abwärts neigender Flucht liegen, ist auch das Schwein. Diese zur Erde gedrückte Haltung des Kopfes, sowie die entwickelten Freßorgane des Mauls und dessen grober Schnitt machen es zu einem niederen Tiere. Durch den im Boden wühlenden Kopf wird meistens sein Rücken krumm gezogen, was den Anforderungen widerspricht. Die Augen sind klein, gewöhnlich trüb, ohne bedeutenden Ausdruck. Das ganze Tier ist zum Furchenschieben in der Erde, zum Umwühlen derselben gebaut. Schnauze, Kopf, Hals sind oft wie ein Pflug geschwungen. Das Geschrei ist widerwärtig häßlich. Doch steht der Rumpf fest auf den nicht zu kurzen Beinen. Kopf, Hals und Brust sind zuweilen so bedeutend wie die übrigen Teile; bei einem wilden Eber überwiegen sie sogar die letzteren, wodurch das Tier weniger Bauchtier und gehobener erscheint. Der Eber wird dadurch, sowie durch seine Kraft, Masse, seinen Mut, seinen lautlosen Kampf imponierend, ja steigt ins Erhabene:

> Wie ein Eber des Bergs, voll trotzender Kühnheit,
> Welcher fest das Gehetz anwandelnder Männer erwartet,
> Dort in einsamer Oed', und den borstigen Rücken emporsträubt:
> Beid' auch funkeln von Feuer die Augen ihm, aber die Hauer
> Wetzet er, abzuwehren gefaßt, wie die Hund', auch die Jäger.

Wie er dann anstürzt, in der Wut die Waldung vom Stamme mäht und wild mit klappenden Hauern wütet, das mag ausführlich in den Gleichnissen Homers lesen, wer ihn nicht in Wirklichkeit erschauen kann.

In der Form normale, zum Teil zu den schönsten gehörende Tiere sind Schafe, Ziegen, die Antilopen- und Hirscharten. Der meistens nach unten geschwungene Hals (hirschhalsig) setzt aufgerichtet vom Rumpf ab, dessen Linien die Horizontale in leichten Schwingungen einhalten. Der Kopf gliedert sich durch Stellung wieder vom Halse, an sich freilich ist er noch etwas blockig zugeschnitzt. Die Augen sind groß, klar, ausdrucksvoll. Das feine Maul hat keinen Zug von niederer Gefräßigkeit. Der Körper ist durch gleichmäßige Beine hoch genug gehoben, zuweilen freilich auch übermäßig, so daß die Beine gegen den Rumpf wohl zu dünn und steckenartig erscheinen. Bei vielen der genannten Tiere finden wir beide Geschlechter oder doch das männliche Tier mit Hörnern geschmückt.

Das Schaf wird vielfach komisch durch sein alle Formen versteckendes

Wollkleid, aus dessen Masse die Füße wie kleine Pflöcke stehen; komisch ferner durch manche sonstige bekannte Eigentümlichkeiten, unangenehm durch sein eintöniges, klagendes Geblök, durch Eigensinn, stöckisches Wesen. Die zum Stoßen zusammengezogene Stirn, die matten Augen, die schlaffen Ohren machen den gewöhnlichen Schafskopf zu keinem erfreuenden Vorbilde. Imposant sieht der Widder mit seinen gewundenen Hörnern aus, wenn er trotzig, aufgeregt dasteht.

Die Ziege hat trockenere, hagere Formen. Die Antilopen sind zum Teil sehr zierlich, zum Teil aber schon nach dem schwerfälligeren Rindvieh hinüberweisend, wo dann auch plumpe Formen, schräger oder buckelähnlicher Rücken u. s. w. sich finden. Die guten wie schlimmen Seiten der Ziegen, dann die Schönheit vieler Antilopen brauche ich hier nicht auszuführen.

Die Bedeutung der Hals- und Kopfrichtung kann man sich hier recht klar machen. Man vergleiche z. B. Renntier und Elentier mit Reh und Hirsch. Dort alles in einer Linie, hier Formenwechsel. Das Elentier ist außerdem ungestaltet durch seine obere Hängelippe, kurzen Hals und die hohen, zum Waten geschickten Beine, die den Rumpf zu kurz erscheinen lassen.

Die geradhalsigen Arten weisen auf das Geschlecht der Rinder mit massigem, langgestreckten Rumpf auf starken, ziemlich kurzen Beinen, durch den gerade angesetzten Hals vielen vorhergehenden Arten nachstehend an Formschönheit, aber bedeutsamer durch den Ausdruck von Kraft und der trotzigen Energie. Der Stier ist eine mächtige Erscheinung. Namentlich durch die Entwickelung an dem etwas nach oben geschwungenen Hals (Stierhals) und an Brust wird er so imponierend, behält aber durch die niedere Haltung von Hals und Kopf etwas Dumpfes. (Der edle Stier muß den Kopf über die Rückenlinie heben.) Zornig, mit unheimlich finsterem Blick, dumpf grollend oder heiser brüllend, wird er furchtbar.

Besonders auffallend wird die Gestrecktheit von Hals und Kopf bei dem unheimlichen Büffel, der außerdem durch die runzelige, spärlich mit Haaren besetzte Haut an die großen Dickhäuter wie Nashorn, Flußpferd, erinnert. Die Entwickelung des Vorderkörpers an Brust und Schulter geht durch den finsteren Auerochsen, einst den Größten unserer Wälder, im amerikanischen Bison zu dem monströsen Buckel über, von dessen zottigem Halse sich dann der Kopf ziemlich rechtwinkelig absetzt.

Sehr häßlich ist das Kamel. Der Rumpf weicht gänzlich durch den oder die Buckel von der Horizontalen ab. Diese Erhöhungen machen den Rücken

zu einem Bogen, geeignet, Lasten zu tragen, indem er die Last von der Mitte des bei den meisten Tieren gleich einem Architrav gestalteten Körpers hinübergeleitet auf die vier Tragsäulen der Beine, aber auch den Rumpf so vollkommen für sich hinstellt, daß Hals und Kopf nur vorzupendeln scheinen, als ob sie gar nicht besonders notwendig wären. Dies ist natürlich mit der Bedeutsamkeit, die Kopf und Hals für das Säugetier haben, unvereinbar. Weitere Difformitäten der Mischbildungen, die wir im Kamel sehen, sind das hängende Maul, die blöden Augen, die vorne wie geknickten, hinten frei am Leibe sitzenden, wacklig erscheinenden, untergeschobenen Beine mit den Schwielen und den plumpen Füßen. Am unförmlichsten ist das Trampeltier, am schönsten in seiner Art das Renndromedar. Natürlich wird das Kamel durch seine Absonderlichkeiten auffällig; dadurch, sowie durch seine Größe und Kraft, die es dem Menschen, leicht zähmbar, zur Verfügung stellt, wird es ästhetisch bedeutsam.

Eine andere Verschiebung des Tierkörpers sehen wir in der Giraffe. Ihr Rumpf bildet ein Dreieck, anstatt eines Vierecks. Daß die hohen Beine und der lange Hals diese Gestalt nicht verschönern, versteht sich. Das ganze Tier ist vorn in die Höhe gezogen, damit es die Baumzweige und das Laub, das seine Nahrung bildet, erreichen kann.

Wir kommen jetzt zu einem Geschlecht, das nicht mit Unrecht von vielen für das schönste unter den Tieren erklärt wird. Das Pferd erfüllt alle Anforderungen. Alle Glieder sind wohlproportioniert; nichts ist an ihm verschwommen oder skelettmäßig. Sein Rumpf ist wohlgestreckt. Die Beine sind kräftig, dabei doch schlank. Der kräftig konvex geschwungene Hals setzt in schöner Weise schräg aufrecht vom Körper ab, von ihm wieder der ausdrucksvolle Kopf, den feurige Augen und die beweglichen, scharf geschnittenen, weder zu langen noch zu kurzen Ohren beleben. Die Nase ist durch die schnaubenden, geröteten Nüstern ausgedrückt. Die Lippen sind ausgeprägt, weich. So hat der Kopf durch alle Organe treffliche Auszeichnung, was durch die scharfen Formen der Ganaschen noch verstärkt wird. Das Haar ist kurz und glänzend und läßt das Muskelspiel durchschimmern. Ohne die Knochen durch Spitzen und Ecken hervortreten zu lassen, wie wir es oft beim Rindvieh sehen, ist die Körperform doch bestimmt, der Rumpf belebt: Brust, Rippen, Bauch, Rücken, Flanken gehen wohlvermittelt, ohne löcherähnliche Senkungen oder scharfkantige Risse ineinander über; die Horizontale des Rückens und Bauches ist durch schönen Schwung aus der Starrheit der Geraden befreit. Ein Pferd, welches diese Anforderungen nicht erfüllt, ist häßlich. Häßlich

also das Tier, dessen Hals mit dem Leibe in einer Flucht liegt oder gar sich senkt; häßlich, dessen Kopf in zu stumpfem Winkel am Halse sitzt, vom eingedrückten oder vom Fiedelbogenrücken zu geschweigen. Der Esel ist häßlicher als das Pferd, schon weil Kopf und Hals sich wenig über die Horizontale heben. Ich will beim Pferde auf die Ueberleitung und dadurch Verbindung hinweisen, die uns die Natur zwischen Erdboden und Tier zeigt. Der feste Boden wird mit dem Geschöpf, das er trägt, durch den Huf vermittelt. Auf die unorganische Erde wird ein Fundament von unorganischer Masse gestellt, darauf der Organismus sich erhebt. Das Horn der Hufe macht bei allen Tieren den Eindruck des Elastischen.

Die wehenden Mähnen und der Schwanz des Pferdes machen das rennende Tier lebendiger, fliegender. Dann bekommt auch der weit vorgestreckte Hals und Kopf beim Lauf ein ästhetisches Gegengewicht durch den gehobenen, flatternden, nachschwimmenden Schwanz, dessen Mangel Hirschen, Rehen u. s. w. immer etwas Gestutztes, freilich auch etwas Beschleunigtes gibt, indem die ganze Körperwucht dadurch nach vorn, also in die Richtung des Laufes, geworfen wird. (Unsere Zopfstilströmung hat ja leider auch das häßliche Englisieren wieder in die Mode gebracht, das nur für das Fahren im Einspänner Nutzen haben kann.)

Auf die herrlichen Bewegungen des Pferdes, namentlich im Galopp, ist schon verwiesen. Von den unzähligen Verherrlichungen des Pferdes will ich nur die aus dem Hiob herausgreifen: „Es strampfet auf den Boden und ist freudig mit Kraft und zeucht Geharnischten entgegen. Es spottet der Furcht und erschricket nicht, und fleucht vor dem Schwert nicht. Wenngleich wider es klinget der Köcher und glänzet beide Spieß und Lanze. Es zittert und tobet und scharrt in die Erde, und achtet nicht der Drommeten Hall. Wenn die Drommete fast klinget, spricht es hui! und reucht den Streit von ferne, das Schreien der Fürsten und Jauchzen." — Eine großartige Schilderung des Dichters eines sonst pferdescheuen Stammes. — Nur den Hund sehen wir noch verschiedenartiger als unser Kulturpferd. Welch ein Unterschied zwischen ein shetländischen oder schwedischen Zwergpony und einem Pinzgauer, Brabanter oder Percheron-Hengst, zwischen dem hinten wie vorn geradbeinigen, gestauchten Packgaul und dem gestreckten Renner! Jede Rasse kann mehr oder weniger schön sein. Soll man aber ein Normalpferd annehmen, so gilt dafür die Forderung, daß es mit Leichtigkeit einen kräftigen Mann geschwind und ausdauernd, und nicht bloß auf ebenem Boden, in allen Gangarten müsse tragen können. Kraft und Schnelligkeit, nicht das eine ohne das andere,

werden am Pferde geschätzt. Die Kraft sind wir beim Pferde gewohnt durch das Gewicht des Menschen zu messen. Dieses Maß ist freilich kein ästhetisches, sondern ein nützliches. Es wird auch nur zum Grunde gelegt, denn das kräftige Pferd soll sich alsdann schön zeigen. Bekanntlich liefern die edlen orientalischen Rassen, dann aber auch die gezüchtete Jagdpferdrasse Tiere, die allen nützlichen wie ästhetischen Anforderungen entsprechen.

Der träge Esel hat die schon genannten Schönheitsfehler. Dann sind die Proportionen von Kopf, Hals und Körper auch weniger ansprechend. Der Kopf ist zu groß und schwer; außerdem durch die übermäßige Ausbildung der ihn Langohr taufenden Ohren verunziert. Die geschlossene Einheit des Kopfes wird durch eine solche allzugroße Entwickelung aufgehoben oder von seinem Gesamtausdruck auf eine Einzelheit abgezogen.

Ich will hiebei bemerken, daß Zeising die Proportion des goldenen Schnitts am vollkommensten unter den Säugetieren beim Pferde findet. Ein Schönheitsmaß der Araber: gleiche Länge von der Schnauze über Kopf und Nacken bis zum Widerrist mit der Länge vom Widerrist über den Rücken bis zum Schwanzwurzelende, wodurch der Körper, seitwärts angeschaut, Gleichmaß erhält, sei hier kurz angeführt.

Die Raubtiere zeichnen sich durch Kraft, oft auch durch Mut und Geschwindigkeit aus. Man kann sagen, sie existieren durch diese Eigenschaften, die Idee des Raubtiers ist dadurch also bestimmt.

Wir verlachen das Schwache, das angreift; wir lachen über das Langsame und Plumpe, das geschwind und gewandt sein sollte; wir verabscheuen das Feige, das hinterrücks auf seine Beute stürzt.

Komisch, aber auch durch Stärke und, gereizt, durch Wut furchtbar ist der Bär. Er ist ein Sohlengänger, wie der Mensch, kann wie dieser auf den Hinterfüßen stehen und gehen, ist trotz seiner plumpen Gestalt ein Kletterer, trotz seiner Größe und Stärke ein Leckermaul, ein Honigschlecker und Obstfresser, kurz er hat manche anscheinende Widersprüche in Form wie in Benehmen. Sein Kopf ist meistens plump, die Schnauze rüsselmäßig und sehr beweglich, die Augen sind klein, der dicke Pelz macht die ganze Figur formlos. Doch ist nicht bloß der Eisbär, sondern auch sein Bruder, der braune Bär, ein furchtbarer Kämpfer. Einstmals herrschte er in den deutschen Wäldern als König der Tiere; seitdem geht es ihm freilich bei uns schlecht. Seiner Würde durch den Löwen beraubt, muß Meister Petz wohl, ähnlich wie Dionys, der Jugend zum Gelächter dienen und den Tanzmeister machen. Nur der nordische, weiße Herrscher ist noch ungezähmt, freilich auch

er nach den neuesten Berichten Nordenskiölds u. a. nicht so furchtbar, wie man ihn früher geschildert hat.

Schöne Tiere weist das Hundegeschlecht auf, die schönsten, wo wir die Eigenschaften, auf die es basiert ist — Geschwindigkeit im Lauf, Stärke des Gebisses und Mut —, mit ansprechenden Formen verbunden sehen. Im Fuchs zeigt es sich zierlich und komisch durch niederen Bau und den langen, buschigen Schwanz. Aber der Fuchs ist ein Schleicher, so gut er auch laufen kann; durch das Niederdrücken bekommt er wohl etwas Marderartiges. Häßlich ist es in der starken aber feigen Hyäne, die wir hierher rechnen wollen, die im Kreuze hängt, wodurch der Körper dreieckig wird, oder die auch den Hals mit dem kurzen, schweren Kopfe niedersenkt, wodurch ebenfalls eine häßliche Tierform entsteht, ein Dreieck mit der Spitze am Nacken; Hals, Rücken und Bauch als Schenkel. Ist beim Fuchs der Blick der schiefen Augen listig, so wird er bei der Hyäne unheimlich, scheu, falsch. Auch der Wolf ist noch ein häßlicher Hund. Sein Nacken ist steif angesetzt, ebenso der Kopf; dann geht auch er gewöhnlich wie kreuzlahm mit abschüssigem Rücken. Das Auge ist funkelnd, aber schief, falsch. Das Maul mit den langen Fangzähnen ist meistens gierig geöffnet, so die Freßlust betonend. Das Geheul aller dieser Arten ist sehr unangenehm, monoton, traurig. Schaurig ist das wie Gelächter klingende Geheul der Hyäne.

Schön ist der echte Hund; doch brauche ich die allgemeinen Merkmale hier nicht zu wiederholen. Ein edler Jagdhund, z. B. ein Hirschhund, „gewaltig, schnell, von flinken Läufen", oder die große deutsche Dogge könnte als Ideal dienen. Mächtig wird der Bullenbeißer; furchtbar, ins Häßliche gehend die Bulldogge mit dem vorgeschobenen Unterkiefer; stattlich ist der Neufundländer und der Bernhardiner, zierlich das Windspiel, komisch-häßlich der Mops, komisch der Pudel durch seine die Form versteckende Wolle, auch der krummbeinige Dachshund, dessen Mut und Stärke freilich dem Spaße Schranken setzt, ferner der Affenpinscher. Der Schäferhund hat viel Wolfsartiges, aber sein Nacken ist nicht so steif, sein Rücken ist gerade, sein Gangwerk dadurch besser. Uebermäßig trocken, vogelartig durch die Kopfbildung und den langen Hals erscheint der Windhund. Der Spitz bekommt etwas Drolliges durch seinen muffartigen Pelz und den aufgerollten, auf dem Rücken getragenen Schwanz.

Des Hundes seelische Eigenschaften muß ich hier übergehen. Würden sie doch nicht leicht aufzuzählen sein. Jede Art hat ihren besonderen Charakter, vom Bullenbeißer, der stumm jeden Feind packt, auf den er gehetzt wird,

während er sonst ein würdiges Phlegma bewahrt, bis zu dem verzogenen, kläffenden Hündchen, das eine Dame in ihrem Arbeitskorb trägt. Das Geheul des Hundes ist häßlich wie das seiner Verwandten. Angenehm aber ist das Gebell der größeren Rassen; es ist klangvoll, mutig, markig.

Für den Ausdruck des Seelenlebens braucht nur auf das Auge des Hundes verwiesen zu werden, das oft von wahrhaft menschlichem Ausdruck ist; freundlich, zornig, heiter, traurig, forschend, liebevoll, wie verständnisinnig u. s. w. Wie besonders auch Ohren und Schwanz, ganz von der Stimme abgesehen, beim Hund sprechen, ist bekannt.

Wer über das Seelische der Tierwelt näheren Aufschluß haben möchte, den verweise ich auf den enthusiastischen Scheitlin; für die Tiere überhaupt auf das große Werk von Brehm.

Das mächtige, durch Kraft die höchste tierische Erhabenheit aufweisende Geschlecht der Katzen möge mit der Burleske, dem Affen, diesen Abschnitt beschließen.

Die Katze jagt nicht wie der Hund im Lauf, sondern heranschleichend bemächtigt sie sich ihrer Beute durch einen oder mehrere gewaltige Sätze. Das Tier, das sie erhascht, ist nicht lahm gehetzt wie das vom Hund gejagte. Folglich bedarf die Katze der Mittel, die in frischer Kraft zu entfliehen suchende Beute festzuhalten. Dazu hat sie die starken Pranken, die mit scharfen Krallen bewaffneten Tatzen. Der Hund ist also schlanker von Beinen, ein Läufer, die Katze stärker, ein Springer. Gleichsam als Steuer bei ihren weiten Sprüngen dient der lange Schwanz. Kurzer Schwanz wie z. B. beim Luchs, hat etwas Komisches, als von der Norm abweichend.

Die meisten Katzenarten tragen Hals und Leib in gleicher Flucht und drücken den Körper beim Gehen, schleichend, gegen den Boden. Der Rumpf ist durchgehends lang und hoch gegen Kopf und Hals. Der runde, kurze Kopf leistet sehr wenig Gegengewicht mit den zu ihm gehörenden Vorderpartien gegen die eigentliche Leibesmasse. So stehen die meisten Katzenarten den Hunden, Pferden, Antilopen u. s. w. in diesen Beziehungen nach. Sie sind vorwiegend Bauchtiere. Ihre seelischen Eigenschaften sind auch, wie bekannt, durch Blutdurst und Wildheit herabgedrückt. Wenn satt, faul, wenn hungrig, wütend, haben sie für nichts Sinn als für Schlafen und Jagd und Mord. Zur Anhänglichkeit an den Menschen sind sie darum nicht geschaffen. Echte Räuber, erscheinen sie egoistisch abgeschlossen. Während der Blick des Hundes Verständnis ausdrückt für den Blick des Menschen, leuchtet das Katzenauge durchaus kalt, ein Wesen verratend, das in sich fertig, unbildsam ist.

Auge, Ohr, Nase sind am Kopf vollkommen ausgedrückt. Das Maul hat dadurch etwas Falsches, daß es, fest geschlossen, fein erscheint; um so überraschender weitet es sich plötzlich zum furchtbaren Rachen, wenn das Tier gähnend sich gleichsam vergißt, oder sich in Wut und Wahrheit zeigt.

Die Uebergänge zwischen Hund und Katze, z. B. der Gepard, sind, wie gewöhnlich die Uebergänge, nicht so schön wie die echten Rassen.

Der schönen Katzen gibt es viele, fast alle jedoch mit den genannten Fehlern, die sie nur zuzeiten überwinden, wenn das Tier sich aufmerksam vorn emporrichtet und, fest auf den Füßen stehend, den gewöhnlich krumm gezogenen Rücken streckt. Es gibt eigentlich nur eine Ausnahme davon: der Löwe trägt das Haupt erhoben. Sein Nacken ist umwallt von der Mähne. Der Kopf ist groß, alle Teile daran wohlgeformt und ausdrucksvoll, das Auge von unbeschreiblicher Kühnheit und ernster Würde. So bekommt die Vorderpartie des Tieres das ästhetische Uebergewicht über den Rumpf. Der Löwe erscheint am wenigsten Bauchtier unter den Katzen. Außerdem ist sein Gang frei; schon weil er den Kopf hoch trägt, geht der Eindruck des Schleichens verloren, der noch beim Tiger so unheimlich wird. Obwohl der eigentliche Rumpf und namentlich das Kreuz des Tigers meistens schöner ist als beim Löwen, dessen Hinterkörper nicht selten gegen den Vorderkörper schwächlich erscheint, so ist aus jenen Gründen der Löwe doch das edlere, schönere Tier. Er ist mit Recht König der Tiere genannt worden. Die Kraft dieser großen Katzen ist bekanntlich ungeheuer. Die ganze Erscheinung ist Ausdruck dafür. Manche sind dabei feige, fast alle mehr oder weniger hinterlistig. Nichts gleicht aber auch ihrer Wut. Auf den leisen Gang habe ich früher schon verwiesen, der bei der Größe und Kraft des Körpers unheimlich erscheint. Dadurch bekommen die Katzen für uns etwas Antipathisches. Unsere Bewunderung ist mit Widerstreben verknüpft.

Außer durch die Form imponiert der Löwe durch den offenen Mut, wenn er auch die Katzennatur nicht so sehr vergißt, wie man gewöhnlich lobpreisend annimmt. Auch der König der Tiere liebt dunkle Wege und schleichende List, aber wenn es denn sein muß, dann ist er ganz Wut und Kühnheit —

Wie ein Löwe
Grimmvoll naht, den zu töten entbrannt, die versammelten Männer
Kommen, ein ganzes Volk; im Anfang stolz und verachtend
Wandelt er, aber sobald mit dem Speer ein mutiger Jüngling
Traf, dann krümmt er gähnend zum Sprunge sich, und von den Zähnen
Rinnt ihm Schaum und es stöhnt sein edles Herz in dem Busen.

> Dann mit dem Schweif die Hüften und mächtigen Seiten des Bauches
> Geißelt er rechts und links, sich selbst anspornend zum Kampfe;
> Graß nun die Augen verdreht er, an wütet er, ob er ermorde
> Einen Mann, ob er selbst hinstürz' im Vordergetümmel.

Mag Homer ihn noch weiter schildern:

> Jetzt wie ein Löw, im Gebirge genährt, voll trotzender Kühnheit,
> Hascht aus weidender Herde die Kuh, die am schönsten hervorschien;
> Ihr den Nacken zerknirscht er, mit mächtigen Zähnen sie fassend . . .

oder:

> Wie ein Löwe vor seine Jungen sich hinstellt,
> Väterlich führt er die Schwachen einher, da begegnen ihm plötzlich
> Jagende Männer im Forst; und er zürnt, wutfunkelnden Blickes,
> Zieht die gerunzelten Brauen herab und deckt sich die Augen. —

Der feuerfarbige, gestreifte, blutdürstige Tiger zeichnet sich durch seinen schönen Rumpf aus. Kürzer, klotziger ist der Jaguar. Gewandt, von herrlichen leichten Bewegungen sind Panther und Leopard, aber sie sind echte Kriecher und Schleicher, lautlos aus dem Hinterhalte angreifend.

Weniger bedeutend, obwohl in ihrer Art oft sehr schön sind die kleineren, eigentlich sogenannten Katzenarten, zu denen unsere reinlichen, pfotenleckenden, weichfelligen Hauskatzen gehören.

Was die Stimme anbelangt, so steigert sie sich vom leisen Miauen und dem abscheulichen Liebesständchen von „Hinz, des Murners Schwiegervater" und Konsorten zu dem furchterregenden, dumpfen, donnerartigen Gebrüll des Löwen.

Die Farben sind sehr verschieden. Ich habe ihrer bei den meisten Tieren nicht Erwähnung gethan, so bedeutend sie auch für die ästhetische Betrachtung sind, weil sich große Verschiedenheiten darin zeigen. Die an der Erde lebenden Tiere zeigen meistens Erdtöne in der Farbe, also Braun, Schwärzlich, Grau, Gelb. Die im Röhricht lebenden haben dabei wohl Streifen, die an dies bunte Röhricht erinnern, so z. B. hat der Tiger, der Dschungelnherrscher, einen Pelz, dessen bunte, gestreifte Farben schwer vom trocknen, farbigen Rohr zu unterscheiden sind; der Löwe ist Felsen- und Wüstenbewohner, er ist gelb und schwärzlichgelb wie der Boden, den er beherrscht. Es gilt hier ein für allemal das oben von den Farben Gesagte, daß die in Rot und Gelb lebendigeren, feurigeren Eindruck machen als die düsteren.

An der Schwelle der Menschheit stehen, wie Herder gesagt hat, die Affen, ein häßliches oder komisches Geschlecht. Die Vorder- und Hinterbeine

sind bei ihnen so frei geworden wie beim Menschen. Aber sie sind nicht wie dieser zum Gehen auf Füßen eingerichtet, sondern zum Klettern, und haben deshalb 4 Hände. Ihre oberen Arme sind nicht mehr wie bei den anderen Säugetieren — die fliegenden Fledermäuse ausgenommen — in den Körper hineingezogen, sondern gliedern sich frei vom Rumpf ab. Sie bewegen sich also wie ein kriechender oder gehender Mensch, nur ist das Kniebeugen der Hinterbeine, das dem Menschen beim Kriechen so beschwerlich fällt, dadurch vermieden, daß der Affe meistens übermäßig lange Vorderbeine — Arme — oder sehr kurze Hinterbeine hat. Schon hierdurch ist er nach menschlichen Begriffen sehr schlecht proportioniert. Der Affe hat bekanntlich sehr viele Aehnlichkeiten mit dem Menschen. So hat er auch schon ein ziemlich ausgebildetes Gesicht, das aber durch das leidig große, vorstehende Maul die Hauptintentionen seines Inhabers verrät. Die Affen der neuen Welt nehmen auch ihren langen, kräftigen Schwanz zu Hilfe, um sich festzuhalten oder durch Schwingen daran sich zu bewegen. Alle Affen erscheinen mehr oder minder wie Zwitter zwischen Tier- und Menschenfratzen, wobei man nicht weiß, welche häßlicher zu erachten sind, ein Hundspavian und Mandrill mit den widerlichen Affensteißkouleuren oder die häßlichen Meerkatzen; die hübscheren sind unendlich komisch.

Vom Affen verlangen wir Gewandtheit, Kletterbeweglichkeit. Ein fauler, langsamer Affe erscheint uns darum besonders unnatürlich oder auch komisch.

Der Mensch ist von jeher dazu geneigt gewesen, sich über diese Voräffer der Menschlichkeit lustig zu machen oder aber sich wegen der anscheinenden Verwandtschaft zu ärgern. Er hat dies den Affen dadurch wohl entgelten lassen, daß er dessen Gewohnheiten nach menschlichem Maß der Tugend und des Lasters mißt, wobei der lüsterne, naschige Tiervetter dann sehr schlimm wegkommt und als das unmoralischste Geschöpf unter der Sonne erscheint, ein wahrer Sündenbalg. Glücklicherweise hat der Affe keine Spur von Gewissen und ist und bleibt der sündige Hanswurst und Komiker, ohne sich darüber zu betrüben. Der bis zu sechs Fuß hohe Gorilla in dem borstigen Pelz mit den ungeheuer starken Gliedern und dem löwenmäßigen Gebiß gehört zu den furchtbar-häßlichsten Geschöpfen.



VI.

Der Mensch.

Allgemeines. Geschlechter. Rassen.

Wir sahen in den Geschöpfen der Natur ein „Auf und Ab“. Die Pflanze strebte in ihren schönsten Erscheinungen aufrecht zum Himmel empor, noch fest in der Erde wurzelnd. Im Tier fiel der Stamm um; wir sahen es erst auf dem Bauche sich fortbewegen; dann hob es sich in den Amphibien auf Beinen zeitweise empor, aber noch den Leib gern auf den Boden stützend. Im Vogel kam das Tier dann zu schräg-aufrechter Haltung des ganzen Körpers, im Säugetier fiel es wieder in die Horizontale, aber von der Erde durch kräftige Stützen weggehoben, dann auch mit mehr oder minder frei angesetztem, gehobenem Hals und umschauendem Kopf. Im Menschen endlich steht das Geschöpf vollkommen senkrecht — das Ziel ist erreicht.

Für das Verständnis der menschlichen Körperformen im Verhältnis zum Tier ist nichts belehrender, als sich den Menschen kriechend auf allen Vieren zu zeichnen. Die herabgedrückten Kniee sind beim kriechenden Bewegen sehr hinderlich; das Bein ist gegen den Arm zu lang. Man verkürze also bedeutend den Schenkel, auch den Oberarm, ziehe vom Ellenbogen eine Linie an das Knie. Der kurze Hals würde es unmöglich machen, aus der Armhöhe den Boden zu erreichen. Man verlängere ihn. Der Mund muß maulartig vorgeschoben werden, um die Nahrung ohne Beihilfe der zum Stehen notwendigen Hände vom Boden zu nehmen. Dann würden auch die Augen beim kriechenden Menschen nur auf den Boden unter sich schauen; man setze sie also seitwärts, um auch in die Ferne sehen zu können. Hüllt man diese Figur in einen Pelz, so wird man etwa die Gestalt eines Bären erkennen,

auch durch Verschiebungen der Proportionen der einzelnen Teile die Vergleichung mit anderen Tierarten leicht gewinnen können. Es ist die Tiergestalt.

Gegen diese stelle man nun den Menschen in seiner ihm natürlichen Haltung und Schönheit.

Aufrecht ist der ganze Körper. Der Fuß ruht in bedeutender Ausdehnung auf dem Boden, eine treffliche Stütze, um eine gewichtige Last zu tragen. Aber er ist auf die Bewegung, nicht für die bloße Tragkraft eingerichtet. So ist er nach vorn, wohin der Gang sich richtet, hinausgezogen. Er ist länglich, nicht ein rundlicher Klumpfuß wie z. B. bei dem Elefanten. Gerade stehen die säulengleichen Beine.

Vom aufrecht sich darüber erhebenden, mehr breiten als tiefen Rumpf, der verhältnismäßig wenig Bauch zeigt, lösen sich frei an beiden Seiten die Arme ab. Der Unterfuß der Tiere ist hier zur Hand geworden, welche in die feinfühligen Finger endet, von denen der Daumen zangenförmig den anderen entgegensteht. Senkrecht erhebt sich wieder über den Rumpf der Hals und auf diesem, nicht an diesem, wie bei den meisten Tieren, sitzt der senkrechte Kopf. Dieser zeigt das Gesicht mit den nach vorn, nicht nach den Seiten schauenden ausdrucksvollen Augen. Das Organ der Nase, sowie die Ohren treten frei hervor; der Mund unter der Nase zurücktretend, der Längsaxe entgegengesetzt, zeigt sich in den so feinen, geschwungenen Lippen. Das Fühlen findet in der weichen Haut des ganzen Körpers seinen Ausdruck.

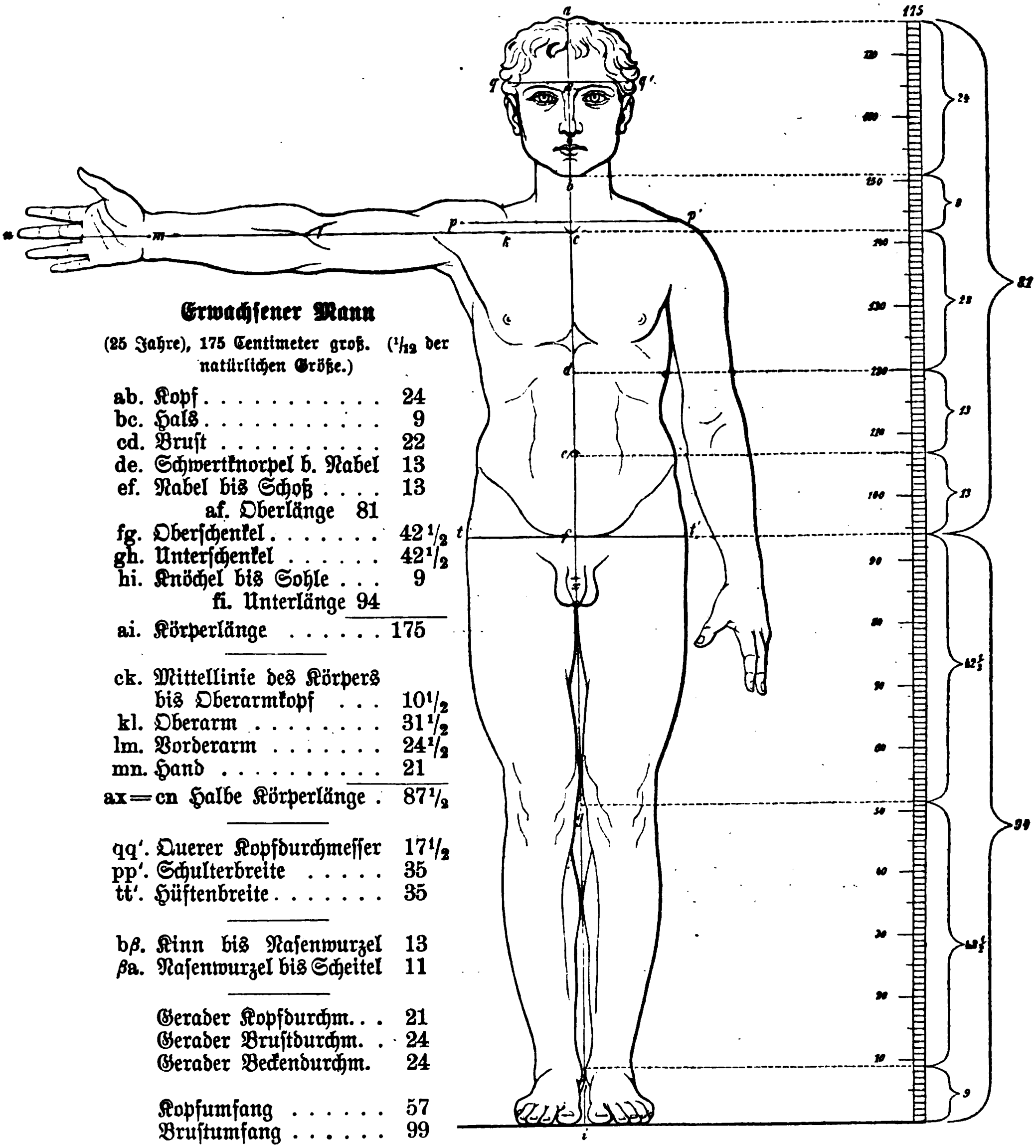
Von vorn betrachtet, ist der Mensch symmetrisch, der Höhe nach ist er nach dem Prinzip der schönen, freien Proportionalität gebaut, seitwärts zeigt er das freieste, aber trefflichste Gleichmaß.

Die Symmetrie des Menschen ist bekannt. Sie zeigt sich im Gesicht an Augen, Nase, Lippen u. s. w., dann am Rumpf überhaupt, an Armen und Beinen. Doch ist nicht nötig, hier das einzelne anzuführen.

Was die Proportionalität anbelangt, so geht nach Zeisings Theorie die Teilungslinie nach dem goldenen Schnitte durch den Nabel. Die weitere Teilung des Oberkörpers ergibt die Trennungslinie zwischen Kopf und Rumpf durch den Kehlkopf, die Teilung des Unterkörpers trifft die Kniebucht.

Hier nur noch einige weitere Teilungen*): Am Kopf fällt die Hauptteilungslinie in den Augenbrauenrand. An dem Oberkopf bestimmt die

*) Die Anatomen, erklären sich wie ich bemerken muß, vielfach gegen Zeising, weil dessen Annahmen der Teilpunkte (Kehlkopf, Kniegelenk u. s. w.) willkürlich seien. Wir geben nachstehend die Teilungen nach Frorieps Handbuch der Anatomie für Künstler; Leipzig, Breitkopf und Härtel.

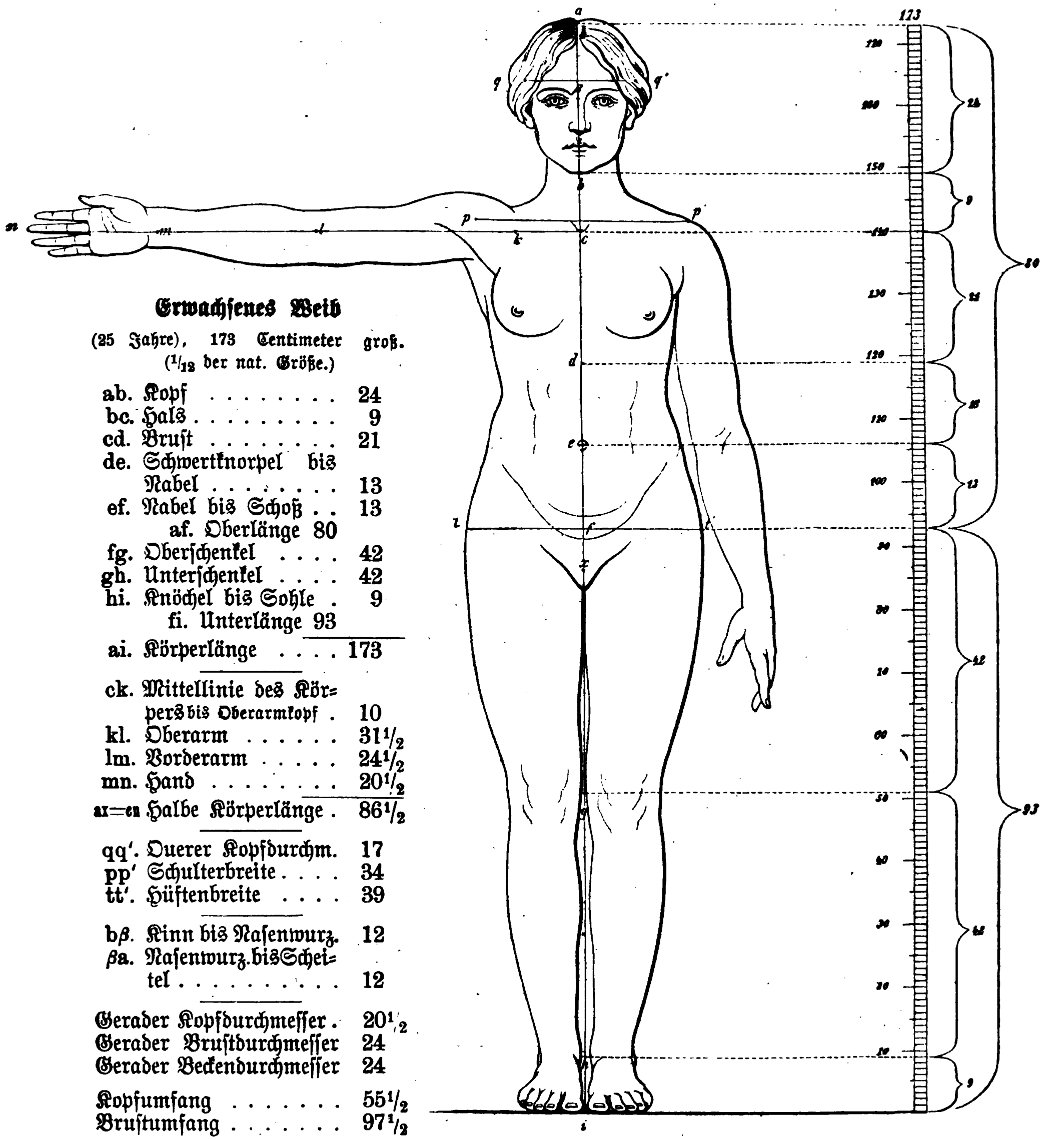


Erwachsener Mann

(25 Jahre), 175 Centimeter groß. (1/12 der natürlichen Größe.)

ab.	Kopf	24
bc.	Hals	9
cd.	Brust	22
de.	Schwertknorpel b. Nabel	13
ef.	Nabel bis Schoß	13
	af. Oberlänge	81
fg.	Oberschenkel	42 1/2
gh.	Unterschenkel	42 1/2
hi.	Knöchel bis Sohle . . .	9
	fi. Unterlänge	94
ai.	Körperlänge	175
ck.	Mittellinie des Körpers bis Oberarmkopf . . .	10 1/2
kl.	Oberarm	31 1/2
lm.	Vorderarm	24 1/2
mn.	Hand	21
ax = cn	Halbe Körperlänge .	87 1/2
qq'.	Querer Kopfdurchmesser	17 1/2
pp'.	Schulterbreite	35
tt'.	Hüftenbreite	35
bβ.	Kinn bis Nasenwurzel	13
βa.	Nasenwurzel bis Scheitel	11
	Gerader Kopfdurchm. . .	21
	Gerader Brustdurchm. . .	24
	Gerader Beckendurchm.	24
	Kopfumfang	57
	Brustumfang	99

Proportionen des Körpers eines erwachsenen Mannes. Nach Froriep.



Erwachsenes Weib

(25 Jahre), 173 Centimeter groß.
($^1/_{12}$ der nat. Größe.)

ab.	Kopf	24
bc.	Hals	9
cd.	Brust	21
de.	Schwertknorpel bis Nabel	13
ef.	Nabel bis Schoß	13
af.	Oberlänge	80
fg.	Oberschenkel	42
gh.	Unterschenkel	42
hi.	Knöchel bis Sohle	9
fi.	Unterlänge	93
ai.	Körperlänge	173
ck.	Mittellinie des Körpers bis Oberarmkopf	10
kl.	Oberarm	$31^1/_2$
lm.	Vorderarm	$24^1/_2$
mn.	Hand	$20^1/_2$
ax=xi	Halbe Körperlänge	$86^1/_2$
qq'.	Querer Kopfdurchm.	17
pp'	Schulterbreite	34
tt'.	Hüftenbreite	39
bβ.	Kinn bis Nasenwurz.	12
βa.	Nasenwurz. bis Scheitel	12
	Gerader Kopfdurchmesser	$20^1/_2$
	Gerader Brustdurchmesser	24
	Gerader Beckendurchmesser	24
	Kopfumfang	$55^1/_2$
	Brustumfang	$97^1/_2$

Proportionen des Körpers eines erwachsenen Weibes. Nach Froriep.

Teilung nach dem goldenen Schnitt die Höhe des Haarwuchses als die kleinere Proportion zur größeren der Stirne. Im Untergesichte von dem Augenbrauenrand bis zum Adamsapfel fällt die Teilungslinie mit der Basis der Nase zusammen. Von da würde wieder eine Teilung, und zwar die größere, den Vorsprung des Kinns treffen. Dadurch teilt sich der Kopf in fünf Teile, von denen die drei mittleren gleich sind, nämlich Stirnhöhe, Nasenlänge und Oberlippe mit Mund und Kinn. Gleich untereinander sind denn auch Scheitelhöhe und der Halsteil. Zeising gibt, den ganzen Körper in 1000 Einheiten geteilt, die Maße für jene auf 34,441, für diese auf 21,286 Einheiten an. Den Rumpf teilt Zeising in den Oberrumpf, vom Kehlkopf bis zur Linie, die in Achselhöhlenhöhe über die Brust geht und die größte Breite des Rumpfes ausdrückt, und den Unterrumpf von der Brustmitte bis zum Nabel. Der Oberrumpf zerfällt dann in kleinere Teilung, die Nackenpartie, der Unterrumpf in die Partie von der Brustmitte bis zur Magengrube. (Hier sind die Maße, Höhe der Nackengegend 34,441, der oberen Brustpartie 55,728, ebenso der unteren Brustpartie und der Herzgegend, Höhe der Nabelgegend wieder 34,441.) Der ganze Arm teilt sich danach in Oberarm (167,184) und Unterarm mit Hand (270,509), der Unterarm mit Hand in Unterarm (167,184) und Hand (103,325). Zeising zeigt dann das Gesetz weiter für die Hand. Die Teilung des Beins habe ich schon angegeben — (ganzer Oberschenkel 381,966, ganzer Unterschenkel 236,067), die Einzelteilungen will ich hier übergehen.

Die Breitenmessung bestimmt Zeising folgendermaßen: „Die Ausdehnung in der Breite muß zur Ausdehnung in der Höhe in dem Verhältnis stehen daß die durch symmetrische Teilung gewonnene Hälfte der Breite dem kürzeren Oberteil der Totalhöhe gleich ist, mithin zum längeren Unterteil sich ebenso verhält, wie dieser Unterteil zur Totalhöhe oder zur Summe der Unterteilslänge und Breitehälfte zusammengenommen.“ Er nimmt dabei die Stellung an, worin der Mensch, leicht den Oberarm hängen lassend, den Unterarm nebst der Hand in gleiche Höhe mit dem Nabel oder der Taille legt. Auch die Tiefenmessung — Seitenansicht — behandelt Zeising ebenso.

Ich will hier die gewöhnlichen Maßbestimmungen für den menschlichen Körper nicht ganz übergehen. Die gewöhnlichste ist: Kopf, Hals und Brust $1/4$ der ganzen Körperlänge, von der Brust bis zu den Schamteilen wieder $1/4$, ebenso bis zum Knie und bis zur Sohle. Die Schulterbreite ist gleich dieser Viertel-Länge. Der Kopf hat die Hälfte des Viertels, also ein Achtel der Höhe. So bei schlanken Figuren.

Michel Angelo teilte den ganzen Körper in 57 Teile: Haar 1, Gesicht 6, Hals bis Brustbein 4, Brust bis Herzgrube 6, bis zum Nabel 6, Bauch (6) mit Scham 8, Oberschenkel 12, Unterschenkel bis Fußgelenk 12, Fuß 2. Von der Mitte der Brust bis Schultergelenk 4, Oberarm 10, Unterarm 8, Hand 6.

Geheimrat Arnold hat für den Rumpf 3 Kopflängen gefunden; das Bein vom Knöchel bis Gelenk hat 3 Fußlängen; der Arm vom Gelenk bis zur Handwurzel hat 3 Handlängen.

Für das Gleichmaß des Körpers ward schon auf die einander entgegen laufenden Linien hingewiesen.

Die Eurhythmie der Körperlinien ist am Menschen bewunderungswürdig; obwohl vielfach das Gesetz der geraden Linien zu Grunde liegt, so ist doch der Zwang der völlig geraden vollständig aufgehoben. Alles ist in freier Schwingung, nichts nach einer leicht erkennbaren mathematischen Formel an ihm gebaut, wie sehr auch alles den Eindruck vollster Gesetzmäßigkeit macht und miteinander vermittelt ist. Beginnen wir am Fuß, so ist selbst die Sohle, darauf der Körper steht, geschwungen; durch die Bogenlinie des Hackens, der häßlich wird, sobald die Linie des Beines derartig in die Ferse fällt, daß diese halbkugelförmig vortritt, steigt mit sanfter Schwingung das Bein empor, bald in die kräftige Wade ausschwellend, dann wellenförmig in das Knie zurückfließend, sodann mit dem langen Schuß im hinteren Schenkel aufstrebend und hier mächtig in den Sitzteilen ausladend, deren geschwungene Formen Vischer schön mit dem Pfirsich vergleicht, in belebten Wellen dann den Rücken bildend. In dem Haupte findet diese Bewegung ihren schönen Abschluß, in dessen Wölbung, wie man sagen könnte, mit der Himmelsdecke korrespondierend. Im steten Wechsel fließen dann die Linien, ausdrucksvoll im Gesicht, in längeren Wellen über Brust, Bauch und Schenkel, wieder hinab, im Rist des Fußes und den rundlichen Zehen in sich selbst zurückkehrend. Aehnlich bei anderer Ansicht des Körpers.

Der Mensch hat immer als die Krone der Schöpfung gegolten. In ihm hat die Natur gleichsam eine Konzentration ihrer selbst von sich losgelöst. Er steht auf der Erde, aber geistig wenig an sie gebunden, ausgerüstet mit Vernunft, die sich und die Welt begreift und gegenständlich macht, mit Schöpfergeist und mit Willen, der den Zwang des Instinkts aufhebt, oder ihn doch in so feiner, erhöhter Weise zeigt, daß wir keinen Maßstab mehr in anderen Geschöpfen dafür finden. Der Mensch ist der Tierwelt gegenüber erhaben. Wohl gehört er dem sogenannten Naturleben an, aber nur zur Hälfte. Eine andersartige Welt ist ihm aufgegangen, die Gedankenwelt.

Der Mensch ist ein über die Tierwelt erhobenes Geschöpf, in welchem die Vernunft, die Selbstbestimmung alles Tierische fortzuarbeiten oder aufs höchste zu veredeln hat. Auf Ernährung und Sicherheit ist der tierische Körper angelegt. Der Mensch erscheint darin stiefmütterlich bedacht. Er ist kein flüchtiger Läufer, kann sich nicht schnell in die Erde hineinwühlen, nicht in die Lüfte schwingen, nicht auf die Bäume und dort von Ast zu Ast retten; kein hartes Fell, kein Panzer schützt ihn, keine Krallen, Reißzähne, Stoßzähne, Hörner befähigen ihn zu tödlichem Angriff oder Abwehr; nur die geballte Faust oder der Griff seiner Hand kann keulenähnlich oder erdrückend wirken. Auch in Bezug auf die Ernährung ist er, tierisch betrachtet, im Nachteil. Um an die Erde hinabzureichen, muß er sich bücken, eine Bewegung, die dem Bau des Rückens widerspricht und auf die Dauer furchtbar ermüdend wird; den Tieren gestattet ihr niederer Bau und der verlängerte Hals und Kopf, ohne Schwierigkeit die Nahrung vom Boden aufzunehmen. Oder andere Tiere sind durch Klettern oder den verlängerten Hals befähigt, ihre Nahrung von den Bäumen zu pflücken. Der Arm reicht aber nicht hoch und Klettern wird dem Menschen nicht leicht wegen der handlosen und der krallenlosen Füße, des geraden Rückens und der breiten Brust. Vom Fliegen und Schwimmen in der Absicht, Beute zu erhaschen, ist ganz abzusehen. So wäre der Mensch eigentlich nur auf Früchte angewiesen, die leicht zu erreichen sind.

Ward er aber unmittelbar von der Natur stiefmütterlich behandelt, so hat sie mittelbar ihn zu ihrem lieben Sohn gemacht, für den sie alles andere hergerichtet zu haben scheint. Zuerst hat sie ihm die Fähigkeit gegeben, alle Bewegungen auszuführen. Er kann kriechen, laufen, springen, klettern, schwimmen, auch das Reich der Lüfte wird er noch mehr erobern, als er bis bis jetzt im stande gewesen. Dann aber gab sie ihm das Vermögen, Ursache und Wirkung zu erkennen, die Gesetze der Natur zu begreifen und ihnen gemäß handeln zu können. Wunderbar schön hat dies die mosaische Schöpfungsgeschichte ausgedrückt: Und Gott sprach: Lasset uns Menschen machen, ein Bild, das uns gleich sei, die da herrschen über die Fische im Meer und über die Vögel unter dem Himmel, und über das Vieh und über die ganze Erde, und über alles Gewürm, das auf Erden kreucht. Und Gott schuf den Menschen ihm zum Bilde, zum Bilde Gottes schuf er ihn.

Wie der Mensch die Faust mit der Keule und dem spitzen Speere oder dem spaltenden Beile waffnete, den empfindlichen Körper schützte, wie er den gefiederten Pfeil in die Lüfte sandte, die krumme Angel auf den Wassergrund, wie er die Tiere der Waldwiesen und der Berge um sich sammelte

und dienstbar machte, auf dem Rücken des Rosses sich beflügelte, den Hund zum Diener und Freund gewann, wie er dann die Pflanzen zusammenpflanzte, die ihm Nahrung geben, um nicht beim Sammeln derselben sich zu sehr mühen zu müssen, wie er dann das himmlische Feuer entzünden lernte, das alles sagt uns der Prometheus des Aeschylus. Den erstarkten Herrn der Schöpfung möge uns hier Sophokles schildern. Der Chor in der Antigone singt:

Vieles Gewaltige lebt, doch nichts
Ist gewaltiger als der Mensch.
Er durchschneidet in Südens Sturm
Auch die dunkele Flut des Meers,
Hinschwebend zwischen den Wogen
Auf rings umbrauster Bahn.
Er müdet ab der Götter Höchste,
Erde, die ewige, nimmer ermattende,
Während die Pflüge sich wenden von Jahr zu Jahr, sie
Furchend mit den Rossen.

Flüchtig gesinnter Vögel Schwarm
Fängt er schlau, sie umgarnend, ein,
Und wildschweifende Tier' im Wald,
Und die wimmelnde Brut des Meers
Mit netzgeflochtenen Schleifen
Der witzbegabte Mann.
Mit List bezwingt er auch das freie,
Höhen erklimmende Tier und dem mähnigen
Nacken des Rosses umschirrt er das Joch und dem
Unaufreiblich starken Bergstier.

Die Rede, den luftigen Flug des Denkens, ersann er, erfand
Staatlenkende Sitte; des Regenstromes,
Der rauhen Nacht Pfeilgeschoß,
Den scharfen Frost wehrt er ab.
Rateserfüllt, ist ratlos er nie für die Zukunft;
Dem Tod allein weiß er nimmer zu entflieh'n,
Doch gegen schwerer Seuchen Not fand er Heilung.

Der alte Dichterfürst müßte heutigen Tages bekanntlich noch manches hinzusetzen, um die Gewalt des Menschen zu schildern. Mit Windeseile saust er auf Eisenschienen dahin, gegen Sturm und Wogen dampft das Schiff, das er sich jetzt erbaut; mit Gedankenschnelle läßt er die Worte von Erdteil zu Erdteil fliegen, auf eine Stunde weit schleudert er den Tod — Schade nur, daß er nicht auch an Schönheit stets in gleicher Weise mit

seinem sonstigen Vermögen fortgeschritten ist. Einige Naturforscher behaupten dies freilich gewissermaßen, indem sie auf einen flachschädeligen, dem neuholländischen Wilden ähnlichen Urbewohner Europas hinweisen.

Der Unterschied der Geschlechter ward bisher nicht berührt. Bei den meisten Tieren (Raubvögel, Spinnen und mancherlei niedere Arten ausgenommen) ist das Männchen größer, kräftiger als das Weibchen, meistens breiter entwickelt am Vorderkörper, und wohl durch besondere Zierden (Farbenglanz, Federn, Mähne u. s. w.) oder Waffen (Hauer, Stoßzähne, Hörner) ausgezeichnet. Auch beim Menschen ragt der mit einem Bart geschmückte Mann durch Größe und Kraft vor der Frau hervor.

Der Mann ist, verglichen mit der Frau, mächtiger, kräftiger an Brust und Schultern, schmäler um die Hüften, wo das Weib am breitesten erscheint. (Zeising vergleicht darum die Form der Frau mit einer Ellipse, die des Mannes mit einem Oval.) Er ist von Beinen höher, schlanker, stracker; die Beine stehen gerade, säulengleich. Ein breiterer und längerer Fuß trägt die größere, überhaupt von stärkeren Knochen gestützte Last. Die breiten, geraden Schultern tragen den kürzeren Hals, der im Unterschied von dem eher hirschhalsig erscheinenden Hals der Frau oft in leicht konvexem Schwung an den Stiernacken erinnert. Aufrecht trägt derselbe den größeren Kopf, dessen Blick durch die gerade Haltung mehr in die Ferne gerichtet erscheint. Das Gesicht umrahmt ein Bart. Sämtliche Formen sind bei dem Manne schärfer herausgearbeitet, schwungloser, trockener. Sie erscheinen durch die hervortretenden, festen Muskeln härter auch von Ansehen. Die Belebung der einzelnen Körperteile durch den Wechsel der schwellenden Muskeln steigert sich bei herausgearbeiteten Körpern wohl bis zur unruhigen Gliederung durch die überall vorstarrenden, nebeneinander gelagerten Muskeln, besonders an Brust, Rücken, Armen und Beinen. Alles am Mann verkündet Kraft und Energie; besonders drückt sich das auch im mutigeren Blick aus, der dort drohend wird, wo der Blick der Frau Aengstlichkeit verrät. Der Mann ist dafür eingerichtet, daß er „hinaus muß ins feindliche Leben, muß wirken und streben, muß wetten und wagen, das Glück zu erjagen“.

Die Frau ist kleiner, zarter; sie ist weicher, schwungvoller, ausladender in den Formen, an Brüsten, Hüften, den Sitzteilen, Schenkeln und Waden. Keine Linie verläuft bei ihr kurz, scharf, eckig; alle schwellen oder wölben in weichen, schönen Bogen. Am längeren, schlankeren Halse senkt sich das zierliche Köpfchen ein wenig vor. Der Hals und die gerundeten Schultern sind in geschwungenen Linien miteinander verbunden, während beim Mann

der Hals mehr rechtwinklig auf den viereckigeren Schultern sitzt. Der schlankere, schmälere Oberkörper erscheint durch die ernährenden Brüste reich und weich. Die Mitte des Körpers, das Becken, ist breit entwickelt; die starken Sitzteile könnte man als zum Gegengewicht gegen den befruchteten Leib bestimmt erklären. Der Schwerpunkt wird dadurch mehr nach unten geworfen. Wäre auch noch der Oberkörper wie beim Mann belastet, so würde beim Gehen das Gleichgewicht schwieriger zu halten und würden die Beine leicht überlastet sein. Diese sind kürzer als beim Mann, namentlich vom Knie abwärts; durch die Schwellung der vollen Schenkel zu den breiten Hüften erscheinen sie an den Knien vielfach eingebogen und machen nicht einen so stracken Eindruck. Das Haar ist weicher, die Haut zarter, durchscheinender. Alle Formen sind mehr durch Fettbildung überkleidet und zu einander vermittelt, wodurch der weiche Schwung der Linien entsteht; während alles — Muskeln, Sehnen, Adern, Knochen beim Mann unverhüllter zu Tage tritt. Die Frau, hat man richtig gesagt, erscheint pflanzenhafter, der Mann tierischer. Bei diesem weisen alle Formen auf Vorwärtsdringen, Ergreifen, Bezwingen; bei ihr mehr auf Ernährung und Wurzeln an einem Orte. Mit der Frau verglichen, rückt der Mann mehr ins Erhabene und Gewaltige; mit dem Manne verglichen, erscheint die Frau mehr reizend und lieblich.

Von den sonstigen Eigenschaften will ich nur die anführen, die aus der Kraft, resp. Schwäche sich herleiten. Der kräftige Mann hat die Vorzüge und Fehler, die wohl die Kraft begleiten. Er ist mutig, offen, rücksichtslos, strenge, stolz, hart, gewaltsam, brutal. Das schwächere Weib muß sich mehr durch List und Gewandtheit schützen. Es ist schmiegsamer, milder, nachgiebiger, furchtsamer, erbarmender, aber auch versteckter, verschlagener, zur List, auch zum Quälen geneigter. Doch wie könnte man hier mehr als Einzelheiten geben!

Die Geschlechter vereinigen sich in der Ehe. Erst Mann und Frau in ihrer Vereinigung zeigen die wahre menschliche Harmonie. Die überirdische Macht der Liebe — in der Sinnenwelt wurzelnd, aber in eine höhere Welt hineinragend — verbindet die Geschlechter zu dem Anschließen und Ergänzen, dessen Dreiklang das Kind bildet. Der Mann ist schön in seiner Art, die Frau in der ihrigen, aber die absolute Schönheit des Menschen ist eine geistige, aus der Vereinigung der Geschlechter gewonnene. Abgeschmacktheit oder Schlimmeres ist herausgekommen, wo man in der Zwitterbildung des Hermaphroditen eine körperliche Vereinigung versucht hat. Die Ehe ist eine freie

Harmonie. Der eine oder andere Teil ist nicht derartig zu denken, als ob er nur, etwa in der Terz, begleiten solle. Jeder Zwang, jeder sklavische Zustand ist unschön.

Wenn Mann und Frau nebeneinander gestellt werden, so bilden, künstlerisch betrachtet, zwei junge Liebende ein harmonisches Bild (kapitolinische Gruppe von Amor und Psyche). Der ausgewachsene Mann überwiegt die Frau (Mars und Venus von Canova). Hier muß sie ihm gegenüber verstärkt werden. Dies geschieht durch das Kind. Erst die Frau und das Kind wiegen den stärkeren, mächtigen Mann auf; in der Dreiheit ruht die Harmonie (heilige Familie u. a.).

Das Kind ist rundlich, schwellend; die Proportionen sind bei ihm umgekehrt, der Oberkörper ist länger als der Unterkörper. Der Reiz der Kindheit liegt in den weichen Formen, dann in der noch ungebrochenen Harmonie des Wesens. Der Knabe, das Mädchen werden herber, trockener. Die Längenrichtung fängt an vorzuherrschen. Das erste Anschwellen des jugendlichen Wesens zum Jüngling und zur Jungfrau hat seinen großen Reiz, doch wird jener in den Flegeljahren, diese als sogenannter Backfisch leicht latschig und eckig. Die Gliedmaßen entwickeln sich meistens schneller als der Rumpf, der namentlich in der Breite sich langsamer ausbildet; der Körper schießt in die Höhe, wächst aber dadurch aus der Kraft und kann sich nicht gut tragen, hängt also leicht vornüber. Mancherlei kommt hinzu, um diesen Entwickelungen einen komischen Anstrich zu geben. So der Uebergang der Stimme beim Jüngling aus Diskant und Alt in Tenor und Baß. Es entsteht durch den unfreiwilligen Wechsel oft das absonderlichste Gequäk, so daß man zwei Personen zu hören glaubt. Das völlig entwickelte Jünglings- und Jungfrauenalter ist die blühendste Periode. Die Knospe ist leise geöffnet. Tausend Hoffnungen, tausend Träume schweben um ihren Kelch. Alles drängt nach vorwärts, verspricht noch, läßt uns Erfüllungen ahnen. Der Körper ist kräftig geworden, aber ist noch leicht, graziös. Arbeit und Sorgen haben noch nicht die Stirn gefurcht, den Blick getrübt, die Gestalt gehärtet. Der Geist ist flüssig, phantastisch, alles vom Streben beseelt. Dazu kommt dann die wunderbare Erregung der Liebe, die den Körper wie das Seelenleben verklärt, wenn sie sich rein entwickelt.

Beim Mann und der Frau haben sich die Formen gesetzt. Die Anmut, die Leichtigkeit weichen der entwickelten Kraft und der Fülle. Der Höhepunkt ist erreicht, auch körperlich. Die Entwickelung geht in die Breite. So schön diese Zeit ist — eigentlich die schönste —, so verliert sie leicht gegen die

vorige, weil unser Blick nicht mehr durch die farbigen Gläser der Hoffnung auf sie schaut. Dort konnten wir immer noch höhere Entfaltung hoffen, hier haben wir sie vor uns, müssen uns an der Wirklichkeit genügen lassen. Reifes Alter ist insoweit klassische, Jugend romantische Erscheinung.

Auch der Greis und die Matrone können schön sein, fallen aber doch gewöhnlich ins Deforme. Die Hülle schwindet, das Skelett darunter kommt zum Vorschein. Der Körper wird wieder schwach, zur Erde aus seiner aufrechten Stellung niedersinkend. Zähne und Haare fallen aus. Wie ehrwürdig übrigens Greise und Greisinnen sein können, ist bekannt; hauptsächlich aber ist es das innere Leben, was die vergehende Form beleben und anziehend machen muß.

Die Stimme des Menschen gehört sowohl als Sprache wie als gesteigerte künstliche Sprache, als Gesang, zum Schönsten, was wir kennen. Die Stimme des Mannes und die der Frau und des Kindes tönt ungleich. Jene ist tiefer, dumpfer, diese heller, klingender.

Die Frage, wie der sogenannte Schmuck des männlichen Geschlechts (Hörner, Stoß-, Hauzähne, Mähne, Bart u. s. w.) aufzufassen sei, ist weder leicht zu lösen, noch unwichtig. Glänzender Federschmuck u. dergl. ist an sich ästhetisch bedeutsam und bedarf keiner Erklärung. Von den Waffen der Tiere kann man einfach sagen, daß sie das Tier ästhetisch heben, weil Kraft zur Verteidigung oder Angriff von uns geschätzt und geachtet, Unfähigkeit, zu schaden oder sich zu wehren, nur bemitleidet wird. Vielfach vergrößern solche Waffen (z. B. Geweihe) nicht bloß den Eindruck der Kraft bedeutend, sondern vergrößern das Tier im eigentlichen Sinne für die Erscheinung. Daß ein Tier mit Waffen, seiner durch dieselben verliehenen größeren Sicherheit bewußt, meistens einen ganz anderen, mutigeren, stattlicheren Ausdruck zeigt als das waffenlose oder waffenlosere Tier derselben Art, dafür bedarf es nur der Hinweisung. Manche Auszeichnungen (Troddeln, Büschel, Kamm u. s. w.) heben hervor, werden durch die Auffälligkeit für die Betrachtung ästhetisch bedeutend. Die Mähne verdeckt Teile des Körpers, läßt ihn aber dagegen größer, mächtiger erscheinen; wenn sie den Vorderkörper ziert, z. B. beim Löwen, wird das Hauptgewicht auf die edleren Teile geworfen, auf Kopf, Hals und Schulter, während die Löwin mehr Rumpftier bleibt.

Wie aber ist der Bart beim Manne aufzufassen, bei welchem er einen Teil der edelsten Körperbildung, des Gesichts, verdeckt? Weist nicht überhaupt die stärkere, an einen Ueberrest von Pelz erinnernde Behaarung darauf hin, daß der Mann tiefer stehe als das Weib, daß er die erste, noch mehr

tierische, die Frau die verbesserte Auflage sei? Ist das bartlose Antlitz schöner, dem Menschlichen entsprechender als das bärtige?

Einerseits schadet der das untere Gesicht verhüllende Bart dem Ausdruck, dem Sprechenden der Züge. Die feinen Regungen auf den Wangen und um den Mund gehen durch ihn verloren; das für den Ausdruck so wichtige Kinn wird ganz versteckt. Andrerseits stimmt der Bart zum männlichen Wesen, indem er die Erscheinung bedeutender, sowie furchtbarer macht. Ferner ist ein schöner Bart für sich wohlgefällig durch seine geschwungenen Formen, die reiche Mannigfaltigkeit der Lockenbildung (der Bart des olympischen Zeus); sodann kann man ihn, wie das zu den Schultern fließende oder doch das Gesicht umrahmende Haupthaar nach der Wichtigkeit des Umrahmungsprinzipes betrachten. Das richtig Umrahmende hebt hervor. Wie das durch Farbe, Fülle, Bildung (Locken oder schöner Fall), Vermittelung zur Luft durch leichte Beweglichkeit ästhetisch wirksame Haupthaar das Antlitz hervorhebt, so umrahmt wieder der Bart mit dem Haar das Obergesicht und wirft, die Partien des Mundes, der Nahrungswerkzeuge zum Kauen, die beim Manne stärker hervortreten als bei der Frau, verdeckend, den ganzen Nachdruck auf das obere Gesicht, wo zuhöchst das Denken in der Stirn, das allgemeine Seelenleben zumeist im Auge seinen Ausdruck findet. Er hebt ferner den Kopf selbstständiger vom Körper ab, der bei dem kürzeren Halse des Mannes leicht in die Brust hineingezogen erscheint. (Wo der Bart fehlt und somit diesen Dienst nicht erfüllt, liebt die Mode durch farbenauffallende Halsumkleidung — weißen Kragen, farbige Tücher, farbigen Rockkragen beim Militär rc. — diesen Mangel zu ersetzen.)

Der einfachste Grundsatz lautet: die Natur nicht zu unterdrücken, sondern sie zu verschönern. In Bezug auf den Bart heißt dies: den Bart wachsen lassen, aber pflegen. Die Forderung, daß der Mensch alles solle wachsen lassen, wie es die Natur wachsen läßt, ist abgeschmackt. Solange der Bart nicht recht entwickelt und also unschöner ist, wird er füglich entfernt; der entwickelte Bart soll wachsen. Danach sehen wir auch bei den Hellenen den Jüngling und jüngeren Mann bartlos, den reiferen Mann bärtig. Der gewöhnlich zuerst sich entwickelnde Schnurrbart möchte noch am meisten dem Jüngling stehen. Auf die Bartmoden ist hier nicht einzugehen.

Verweilen wir noch bei der menschlichen Schönheit, wie sie sich im steten Wechsel des Lebens offenbart. Die herrlichsten Idealgestalten hat dafür die hellenische Kunst geschaffen. Einige Namen mögen genügen, um solche Ideale von Lebenserscheinungen vor den geistigen Blick zu rufen: Das Kind

und den Anfang der Jünglingsjahre zeigen die Eros=(Amor=)Gestalten. Mannesjugend: Bacchus, weich, sinnig, sinnlich, zur weiblichen Fülle und Weichheit sich neigend; Hermes (Merkur), schlankkräftige, gymnastische Bildung, gewandt, elastisch, die Formen, „wie gedreht vom Drechsler“ in Festigkeit und Härte erscheinend; Ares (Mars), machtvollste athletische Entwickelung, breiter, starkschnell; Apollo, schönste Erscheinung nach Harmonie des edlen Seelischen und Körperlichen, Kraft ohne Auffälligkeit von Gymnasten= oder Athletentum, edelster Schwung der Linien. Der reife Mann: Zeus (Jupiter), höchste harmonische Männererscheinung, Kraft, Schönheit, Würde. In ihrer Vorliebe für die Athletik bildete die spätere griechische Zeit das Ideal des mit Muskeln überpackten Mannes noch besonders aus in der Gestalt des Herakles (Herkules), bei welchem die physische Kraftentwickelung über die geistige vorwiegt.

Die weibliche Schönheit erscheint in der schlanken, in den Formen wohl jugendlich herben Artemis (Diana); Pallas Athene (Minerva), ruhigere Formen, weniger weiblich gymnastisch als Artemis, aber doch straff, hoch, schlank, nervig; Aphrodite (Venus), schönste weibliche weiche Fülle der Form, gleichweit vom Herben, Straffen, wie vom Zu=Schwellenden, Weichlichen. Schönheit der reifsten weiblichen Entwickelung: Here (Juno), hoch, voll, fest, stattlich, würdig.

Hoheit der Gestalt, hoher Wuchs ist überhaupt, wie hier hervorgehoben werden soll, griechische Forderung für Frauenschönheit, während die moderne Zeit sich nur zu oft mit dem Niedlichen begnügt. (Besonders Dichter pflegen hier häufiger zu fehlen. Sogenannter klassischer Sinn strebt auch in dieser Beziehung zur größeren Formerscheinung; die Frauengestalten Goethes in seiner klassischen Zeit möge man in Rücksicht darauf ansehen.)

Die Farbe der Menschen ist verschieden. Sie ist moorfarbig, erdfarbig und weiß mit verschiedenen Abstufungen. Weiß, sagte ich, obwohl die Farbe der Kaukasier ein Gemisch von Rot, Blau, Gelb und anderen Farben ist, die innig „verkocht“ miteinander sind, wie Goethe es nennt. Den schwarzen Menschen könnte man scherzhaft für ein Sumpfgeschöpf erklären, den erdfarbenen Mongolen für ein echtes Steppengeschöpf, den Weißen hingegen für ein Gemisch der Farben von Schnee, Wasser, Felsen, Erde, Blumen und Wald, mit Sonnenschein gefirnißt, wodurch er für alle Gegenden mit Ausnahme des Sumpfes und der Wüste indiziert ist. Daß der Kaukasier die weiße Hautfarbe für die schönste erklärt, versteht sich von selbst; daß anders gefärbte Völker damit nicht übereinstimmen und ihr dauerhaftes Gelb oder ihr reinlicheres Schwarz — reinlicher, weil man den Schmutz nicht so leicht darauf sieht — für schöner halten, ebenso.

Ich habe hier (nach Cuvier) drei Rassen angeführt. Gewöhnlich rechnet man ihrer fünf, andere zählen mehr.

Die Rassen unterscheiden sich nicht bloß durch Farbe der Haut, sondern auch im Körperbau. Zuvörderst zeigt sich eine große Verschiedenheit im Bau des Kopfes. Der Gesichtswinkel (der Winkel einer Linie von der Stirn bis zu den Vorderzähnen und einer durch den Gehörgang gezogenen Geraden) wechselt beträchtlich. Nach Camper haben Neger und Kalmuck nur einen Gesichtswinkel von 70° (der Orang-Utang 58°), während die Hellenen ihren Idealköpfen nicht selten 100° gegeben haben.

Der Neger (die einzelnen Stämme dieser großen Rasse sind natürlich unter sich nach Statur und Kultur wieder verschieden) ist von kräftiger Statur. Krauses Wollhaar bedeckt den niedrig gewölbten Schädel. Das Gesicht schießt im weiten, von wulstigen Lippen umrandeten Munde tierisch vor, die Nase ist kurz, aufgeworfen. Die Zähne sind glänzend; bei vielen Stämmen herrscht die Gewohnheit, sie spitz zu feilen, wodurch sie den Eindruck eines tierischen Gebisses machen. Der Rumpf ist beim Neger gut und stark entwickelt, die Arme sind oft übermäßig lang. Die Beine des Negers sollen vielfach gegen den Oberkörper schwächlich erscheinen; sie sind nicht stark, säulengleich, sondern etwas im Knie hängend und schlecht gewadet. Die Wade des Negers soll gewöhnlich überall anderswo als an der richtigen Stelle sitzen. Die Ferse steht häufig vor, was auch in Deutschland wohl als Sklavenfuß bezeichnet wird. Es wird behauptet, daß der Neger eine starke, dem Europäer widerliche Ausdünstung besitze. (Von anderen wird dies bestritten. Die Ansichten über den Neger gehen überhaupt, beeinflußt durch die Rassenfrage in Amerika, ins Extreme.) Durch den eingedrückten Schädel, den vorstehenden Mund, lange Arme und schwächliche Beine erinnert der Neger an den Affen. Seine Kulturfähigkeit ist bisher nirgends bedeutend gewesen. Hoffentlich wird auch sie sich noch zeigen. Er ist ein tierisch-kindisches Geschöpf, träge zur Arbeit, ohne Vernunft-Streben, leidenschaftlich in der Befriedigung seiner Begierden, sinnlich, vergnügungssüchtig, roh, ohne viel Vorbedacht in den Tag hineinlebend. Die dunkle Farbe gibt dem Sohne des Aequators etwas Lichtscheues, Nächtiges, für uns etwas Anormales. Die barbarische Peitsche des Kulturmenschen trieb den schwarzen Dämmerer zur Arbeit, auch sein Teil Mühe und mehr als sein Teil zu tragen. Bekannt ist, daß der Neger überall als Diener, als Sklave von den anderen Stämmen betrachtet wird. Man haßt ihn nicht, man verachtet und knechtet ihn. Die echten Neger sind in jeder Beziehung Barbaren, Barbaren in der Religion,

Fetisch-Anbeter, Barbaren in den Künsten. Negermusik ist Spektakel; die Lieder sind für uns burlesk; ihr Tanz grotesk. In den bildenden Künsten bleibt der Neger gleichfalls auf den niedersten Stufen. In den Darstellungen des Göttlichen kommt er nicht über Fratzen. Im ganzen ist in ästhetischer Beziehung nicht viel Gutes vom Neger zu sagen. Durch Häßlichkeit kann er übrigens für den Europäer leicht ins Komische, durch seine wilde Leidenschaftlichkeit ins Furchtbare und ins Furchtbar-Häßliche fallen. Was die Kolonisierung des schwarzen Kontinentes bringen wird, steht dahin.

Der Neger wurde stets betrachtet als Diener des Weißen, der Mongole als Feind. Kaukasier und Mongolen hassen sich seit unvordenklichen Zeiten. Ueber den Neger lacht wohl der Weiße; vor dem Mongolen schauderte er oder haßte ihn. Er war geneigt, ihm etwas Furchtbares, Dämonisches beizulegen. Der Iranier machte den Turanier zu einem Dämon der Wüste; der Germane nannte die Hunnen Abkömmlinge böser Geister, mit ausgestoßenen Hexen in der Wüste erzeugt. Die neueste Zeit, die uns mit China und Japan zusammenführt, ändert die früheren Auffassungen mehr und mehr. Die Kontraste verlieren ihre Auffälligkeit.

Der Mongole ist von Statur untersetzt, schlecht proportioniert; der Kopf ist groß, mit dunklem, straffen Haupthaar; kleine tief liegende, schiefe Augen funkeln darin; die Nase ist klein, der Bartwuchs spärlich. Die Farbe ist ein schwärzliches Gelb. [Ammianus Marcellinus schildert die Hunnen: Ihr untersetzter Körper mit außerordentlich starken Gliedern und einem unverhältnismäßig großen Kopfe gibt ihnen ein monströses Ansehen; man könnte sie Tiere auf zwei Beinen oder Abbilder jener schlecht zugehauenen Holzfiguren nennen, mit denen man die Brückengeländer schmückt.] Gerade beim Mongolen gibt es, vom Kalmücken mit einer Schädelbildung, die ihn fast tiefer stellt als den Neger, bis zum Chinesen und Japanesen, eine sehr große Stufenfolge. Im allgemeinen ist der Mongole in Willkür und Zwang maßloser als der Kaukasier; Schlauheit, List sind Grundzüge seines Charakters. Auch die höchste mongolische Kultur hat für uns etwas Absonderliches und Barockes. Aber — dort brütet Neues die Zukunft.

Die großen Reiterstämme der Wüste zeigen, um noch einen Blick auf ihren sonstigen Charakter zu werfen, neben tierischer Schlauheit einen wilden grausamen Mut. Ohne Entwickelung des Individuums, stets unter dem Zwang des Familien-, des Horden-, des Stamm-Despotismus, sind sie in aufgeregten Zeiten und unter einem kräftigen Führer ganz geeignet, zu den ungeheuren Sturmfluten anzuschwellen, wie sie unter Attila und Dschingis-

Chan die halbe Welt in einem Menschenalter verwüstet haben. Die großen Gestalten, die sich über diesem Völkergewirr als Herrscher erheben, erscheinen uns meistens furchtbar.

Die Amerikaner nennt Cuvier eine Zwischenrasse, wie die Malaien. Jene haben kaukasische Gesichtsbildung bei einem Wesen, welches auf den mongolischen Stamm hinweist. Die Malaien stehen zwischen den indischen Kaukasiern und den Mongolen. Beide Stämme zeigen Bildungen, die nur dem Kaukasier an Schönheit weichen.

Die echten Kaukasier zerfallen wieder in mehrere große Stämme. So bilden die Indo-Germanen und die Semiten darin Sprachfamilien. Zu jenen gehören Inder, Perser, Slaven, Kelten, die gräko-italischen Stämme, die Germanen; zu diesen Phöniker, Juden, Assyrer, Araber u. a.

Wir werden, des beschränkten Raumes halber, nur einige Völker herausgreifen, nachdem wir die Einwirkung des Bodens und der Beschäftigungen auf den Menschen hervorgehoben haben.

Verkümmerte Natur erzeugt verkümmerte Menschen. Wohl vermag der Mensch mit allen seinen Hilfsmitteln sich auch in ihr noch zu erhalten, aber eigentlich ist da für ihn die Grenze, wo der kräftige Pflanzenwuchs aufhört, auf den er in seiner Nahrung hauptsächlich hingewiesen ist. Der eisige Norden, wie der kalte Süden des Feuerlandes erzeugt nur krüppelhafte Gestalten — Samojeden, Eskimos, Lappländer, Feuerländer.

Ueberreichtum der Natur erstickt die geistigen Eigenschaften der Menschen. Sie brauchen für nichts vorzusorgen, strengen sich nicht an, entwickeln weder die leiblichen noch geistigen Kräfte. Sie werden schlaff, indolent, üppig, energielos, wenn es Ausdauer gilt; sie sind träumerisch, apathisch, dann wieder gereizt, auffahrend; im allgemeinen zum Nichtsthun oder zum Spiel geneigt. Die Tropenländer zeigen uns diese kindischen, weibischen Vegetationsmenschen am ausgeprägtesten, windstille und wieder plötzlich ausbrechende Gewitter-Geschöpfe. Schwäche und Kleinheit der Hände, die nicht ausgearbeitet werden, deuten auf die Kraftlosigkeit solcher Völker. Ihre Körperformen sind häufig schön, aber nur für kurze Zeit; die schöne Mitte zwischen Trockenheit und Aufgeschwemmtheit der Glieder geht leicht verloren. Auch im Geistigen wird es ihnen schwer, Maß zu halten. Wo sie nach dem Schönen streben, fallen sie entweder ins Spielende oder ins Ungeheuerliche. Sie sind willkürlich, phantastisch. Gegen die Willkür errichten sie wohl wieder maßlose Beschränkungen (z. B. Kastenwesen); das tiefste Grübeln und

das seichteste Genießen, unerschütterliche Denkgewißheit und tollster Aberglaube wechseln miteinander.

Gemäßigtes Klima erzeugt die geistig und leiblich schönsten Menschen, wenn Arbeit Muße schafft. Die Bewohner der Gebirge gehen im allgemeinen denen der Ebene an Körperschönheit voran; weil durch das Steigen, Springen und Klettern der Körper allseitiger ausgebildet wird. Der Bewohner der Ebenen ist schwerfälliger, weil er Schritt vor Schritt in derselben Bewegung zu setzen gewohnt ist; namentlich die Beine sind selten so kräftig entwickelt. Wird er durch den Aufenthalt in Wüsten, Steppen u. s. w. zum Reiterleben gezwungen, so verlieren seine unteren Gliedmaßen an Gehkraft. Ohne Pferd ist er dann nur ein halber Mann. Den Einfluß der Beschäftigung wollen wir übrigens etwas näher betrachten, weil er von größter Wichtigkeit ist.



VII.

Der Mensch in seiner Thätigkeit.

Der Jäger, d. h. das Glied eines Stammes, der von der Jagd allein lebt, ist nur nach der tierischen Seite besonders entwickelt. Seine Sinne sind scharf; sein Körper ist geschickt, Mühseligkeiten und Mangel zu ertragen. Zu geistiger Bedeutung, selbst zu voller körperlicher Schönheit vermag er sich nicht emporzuarbeiten. Er ist listig und mutig, aber auch dieses in ziemlich tierischer Weise. Weil er von Tag zu Tag von seiner Arbeit leben muß, ohne daß er auf längere Zeit vorsorgen kann, weil er das Fleisch des erlegten Wildes weder lange aufbewahren, noch das lebende Wild zum Gebrauch zusammenzuhalten vermag, wie eine Herde, so bändigt ihn fortwährend der Mangel, und er bleibt ein Sklave seines Magens. Ehe aber nicht das Bedürfnis befriedigt ist, kann nichts höheres Menschliches sich zeigen. Ferner zwingt die Jagd zur Vereinzelung oder doch zum Leben in kleinen Trupps. Der Mensch aber ist Gesellschaftsgeschöpf und vermag nur als solches sich zu höherer Kultur zu entwickeln. Er kommt außerdem z. B. über das Recht des Stärkeren, wie es bei seinen Jagdgenossen, Wölfen u. s. w., herrscht, nicht hinaus. Der Jäger muß schweifen, den Wohnort wechseln; er vermag nicht viel mit sich zu schleppen. Sein ästhetischer bildender Trieb muß sich darauf beschränken, seine Kleider, noch bequemer die Haut, und die Waffen zu verzieren, also persönlichen Schmuck zu schaffen. Sodann aber hat er die „geflügelte“ Sprache, die keine Last zu tragen ist. In persönlichem Schmuck

und in Erzählungen oder Liedern wird er also seinen künstlerischen Trieb äußern. Der Tanz ist Freudensprung, Kampf- und Jagdnachahmung u. dergl.

Der Nomade lebt von seinen Herden. Die Ernährung ist gesicherter, die Anstrengung unbedeutend. Weideplätze suchen, langsam dahintreiben, das Vieh bewachen und vor Angriffen von Menschen und wilden Tieren schützen, das ist die Hauptarbeit. Dabei findet er nun Zeit genug, seinen Körper und Geist mehr zu pflegen. Die Außenwelt absorbiert ihn nicht mehr, wie den Jäger, wenn er auch aufmerksam bleiben muß. Er hat sich vor Gefahren zu hüten, aber doch nicht mehr auf jede Fährte, auf jeden Schrei, auf jeden knickenden Zweig zu achten; er schweift nicht tagelang einsam und schweigsam in düsteren, die Aussicht hemmenden Wäldern umher, sondern lebt auf Weiden unter dem lärmenden, brüllenden Vieh, nicht gezwungen, jeden Fußtritt zu bemessen, dabei durch die Pflege der Tiere, z. B. durch das Melken, an bestimmte Thätigkeit gebunden. Sein Wagen oder sein Zelt ist sein Haus. Aber das Haus führt er mit sich; es ist ein Objekt zu schmücken. Gerätschaften, wie Gefäße, Reit- und Fuhrgeschirr, Wagen u. s. w., schleppt ihm das dienstbare Roß oder der geduldige Stier. Auch ein geschnitztes Götterbild, welches der Jäger als Amulett mit sich führt, findet daneben leicht einen Platz. Außer der Sprache mag er auch ein musikalisches Instrument mit sich führen, das zum Locken des Viehes oder nur zur Erheiterung dient. Damit ist auch der höhere Tanz gegeben. Zu dem Leben ohne Ueberlast, aber voll Bewegung und Gefahr und Kampf bringt die Muße auch die Muse: Erzählung und Dichtung, oft in hoher Ausbildung, wie bei den Arabern.

Ein Meerjäger ist der Fischer. Das feste Haus nur macht einen Unterschied. Mühselig und gefährlich ist sein Leben. Im Gegensatz zum Jäger hat er aber an Hütte und Schiff Gelegenheit, seine bildnerischen Fähigkeiten zu entwickeln. Er baut sie, schnitzt und malt, um sie zu schmücken. Eintönig ist das Netzflechten. Schlauheit gehört wenig dazu, das Fischreich zu berücken, aber Mut — namentlich passiver Mut — den Elementen der Luft und des Wassers zu trotzen. Sobald aber der Handel hinzutritt, die größte Charakter-Aenderung.

Der Landbebauer sitzt auf der Scholle, die „nie zu ermüdende" bearbeitend. Je fester, sicherer seine Wohnung, desto besser. Er braucht sich nicht selber zu tätowieren und zu bemalen wie der Jäger, oder in seinem Schmuck auf das leicht Transportierbare zu beschränken, wie es noch der Nomade muß; sein Sinn wird auch nicht durch Meer und Land geteilt, sondern da

ist sein fester Wohnplatz auf der Erde, wo er „Monumente“ errichten kann, die ihm zu allen Zeiten Freude machen. Er zieht nicht fort von ihnen; keine unsteten Wogen umgeben ihn, darauf nichts haftet. Dann braucht er auch nicht so viel Raum zur Ernährung. In großen Gesellschaften kann er zusammenwohnen. Auf lange Zeit kann er vorarbeiten und sich Muße verschaffen; alle geistigen und körperlichen Kräfte kann er pflegen. Doch es ist nicht nötig, hier noch genauer auf die Vorzüge des Ackerbaues einzugehen; es ist bekannt, wie alle anderen Beschäftigungen in ihm verschmelzen, wie er die Grundlage unserer Kultur ist.

Nehmen wir den Kulturmenschen heutigen Tages.

(Das von ihm Ausgesagte, Typische gilt noch, aber eine große Wandlung hat begonnen: die alten Schranken fallen. Nivellieren des Höheren, Aufstreben des Niederen ist Charakter der Zeit. Nordamerika kennt die aus dem Mittelalter stammmenden Ständeunterschiede nicht mehr. Allgemeine Wehrpflicht und allgemeines Stimmrecht wirkt auch bei uns.

Heute ist der Jäger natürlich ein anderes Geschöpf als der früher bezeichnete, obwohl die Züge desselben nicht ganz verwischt sind. Unser Jäger hat Haus und Hof, ist gewöhnlich Feldbauer daneben. Aber Schweifen und Jagen übt doch seinen Einfluß. Er hat persönlich etwas Frisches, Schneidiges, Kriegerisches, auch Listiges. Der Jäger ist mutig wie sein Dachshund und pfiffig wie der Fuchs; sein Auge ist hell, hat „Jägerblick“, den scharfen Blick in die Ferne, der an Raubvögel erinnert. Dabei hat er Neigung zum Mystischen, zeigt sich auch sonst wohl beschränkt; er kommt eben wenig aus dem Halbdunkel seines Waldes heraus und sieht nicht viel von der Welt. Unser Förster ist freilich meistens kein rechter Jäger mehr, sondern ein derber Gärtner, der auch Schreiberei verstehen muß. Aber vieler Orten, namentlich in den Gebirgen, kann man noch den echten Jäger sehen; man suche ihn da, wo noch Zwölfender keine Wundertiere sind, oder Gemsen klettern, oder die Bauern die Wildsau von den Feldern klappern.

Der Bauer ist durchschnittlich ein langsamer Patron. Der Gang in den Schollen hinter dem Pfluge ist eben langsam. Das drückt sich dem Menschen auf. Der Boden ist sein Reich, dahin wendet sich sein Blick. Dahinab bückt sich auch Nacken und Rücken, denn Pflug, Hacke, Sense, Dreschflegel haben es immer an der Erde zu thun. Die Arbeit ist schwer; die Erde selber ist zäh. Nicht Hast, nicht Zusammenraffen aller Kräfte in wenige Augenblicke gibt den Ausschlag, sondern stete Beharrlichkeit, nachhaltige, gleichmäßige Arbeit allein. Phantasie und betreffende Feinsinnigkeit wird nicht

gefördert durch die, allerdings so nützliche Mist-Arbeit. So wird der Bauer selber langsam, zäh, nachhaltig, nie glaubt er etwas auf einen Hieb fällen zu können, sondern will Zoll für Zoll alles abmachen. Er muß sich gegen manches abstumpfen, aber wird auch leicht beschränkt und stumpf, weil der Geist während der mühsamen Anstrengungen zu wenig in Anspruch genommen wird. Er gewöhnt sich, das, was er für höher hält, widerstandslos über sich walten zu lassen, solange es ihn in seiner Hauptthätigkeit ungeschoren läßt. Wie er sich in das Wetter und seine Unbill schicken muß, wenn er geackert hat, so schickt er sich auch murrend, aber ohne Widerstand zu leisten, in obrigkeitliches Regiment. Aber Eingriffe von denen zu ertragen, denen er sich gleichstellt, leidet sein Stolz, sein persönliches Wertgefühl nicht. Neuerungen liebt er nicht. Wie sollte er es auch, der unabänderlich an Winter, Frühling, Sommer und Herbst gebunden ist, der zur bestimmten Zeit pflügen, säen, ernten muß! So bekommt er etwas Naturstarres. Was ihn in Bewegung setzen soll, muß kräftig, derb, handgreiflich sein: helle und grelle Farben, schmetternde, scharftaktige Musik, gestampfter Tanz, handgreifliche Späße, drastische Schauspiele u. s. w. erfreuen ihn. Interessant ist die Einwirkung der Tiere, wie überhaupt, so auch auf den Landmann. Der Schäfer ist still, eintönig; der Schweinebub nimmt selten seine Säue als abschreckendes Beispiel; der Ochsenpflüger ist langsamer, schwerfälliger, dumpfer als der hitzigere und leidenschaftlichere Pferdeknecht.

Der Seemann hat ein vom Bauern so durchaus verschiedenes Wesen, wie Wasser und Erde verschieden sind. Der Bauer kämpft nicht in der Weise mit der Natur, wie der Seemann so oft auf Tod und Leben mit ihr kämpft und sich nur erhält, indem er sie besiegt. (Seit der Dampf eingespannt wird, ist das Seemannsleben freilich gegen früher in vielem verändert.) Wie alle Menschen, die schwer arbeiten müssen, kann er herrlich faulenzen. Stundenlang am Bollwerk zu stehen und ins Wasser zu spucken, ist ihm nicht zu lange, aber wenn dann gehandelt sein muß, ist er rührig, gewandt. Alles soll bei ihm schnell gehen; Langsamkeit paßt in See nicht, wenn der Sturm kommt und die Segel beschlagen werden müssen. Der Tod gähnt jeden Augenblick unter ihm; nur seine mutige Geschicklichkeit vermag ihn zu retten. Das macht den Menschen kühn, selbstgewiß, gibt ihm etwas Trotziges, Herausforderndes. Er ist ein Kämpfer gegen die Elemente durch geistige und körperliche Kraft. Das hat ihn freilich auch vielfach von den Zeiten der Antike und den Wikingern bis zu den Bukaniers und Korsaren zum Räuber gemacht:

Das freie Meer befreit den Geist:
Wer weiß da, was Besinnen heißt!
Da fördert nur ein rascher Griff,
Man fängt den Fisch, man fängt ein Schiff.

(Faust II.)

Kühnheit, Trotz leuchtet aus jedem Seemannsauge, das außerdem durch den steten ungehemmten Blick auf die wogende Unermeßlichkeit des Meeres scharf und hell und durch den Blick in die Takelage weit und hochschauend wird. Offenheit und Derbheit charakterisieren ferner den Seemann. Von Sentimentalität hat er nichts, denn das Element, auf dem er sich abmüht, zeigt selber davon keine Spur und bleibt gegen Weichmütigkeit so unempfindlich, wie gegen die Rutenstreiche eines Kaisers. Alles will ihm durch Geschicklichkeit oder Stärke abgetrotzt sein. Da der Seemann nun im Gegensatz zum Bauern immer mit dem Augenblicke zu kämpfen hat, so hat er auch nichts Hinhältiges oder gar Hinterhältiges. Ferner ist er ein Ordnungs- und Gesellschaftsmensch; nirgends lernt man besser als auf dem Schiff im engen Raum, was Ordnung und in der Gefahr des Meeres, was geordnete Unterstützung anderer besagen will. Doch ist die Selbständigkeit des einzelnen dabei groß; er ist kein Rotten- oder Kompaniemensch, der genau dasselbe thun muß, wie sein Nachbar. Diese Ordnungsliebe und Zucht bei persönlichem Freiheitsgefühl, dieses Maß in der anscheinenden Ungebundenheit erfreut. Eine zusammengearbeitete Schar Matrosen repräsentiert mindestens die Arbeitskraft wie ebenso viele der bestgedrillten Soldaten; sie werden sich nirgends im Wege stehen; alles wird ineinandergreifen und doch wird keine Spur von Automatentum sichtbar werden. Der Seemann steht hierin zwischen dem Bauern, der nur allein, und dem Soldaten, der nur in Gemeinschaft zu handeln versteht. Er ist heftig und zeigt diese Heftigkeit mehr als nötig im Fluchen. Seine Geduld wird freilich auch häufig überreizt durch den Wind, dem nur Frauenlaunen bekanntlich an Unbeständigkeit gleichkommen. Die Leidenschaftlichkeit des Seemanns wird gesteigert durch die lange Enthaltsamkeit und die Strenge des Dienstes an Bord. Um so ungestümer und rücksichtsloser bricht dann die zurückgedrängte Natur hervor. Er ist wild in seinen Vergnügungen; trotz seiner Gutmütigkeit wird er leicht brutal. Sein Leben ist eintönig mit schnellen, phantastischen Abwechselungen, wo er fremde Länder und gar die anderer Zonen betritt. Meistens sieht er jedoch, an das Schiff gebunden, nur die überall ähnlichen Häfen und zeigt sich in der Empfänglichkeit für solche Eindrücke wohl noch öfter stumpf als phantastisch. Im Wasser steckt großer Realismus. Musik, Tanz, Sang,

Erzählung, dann Körperschmuck — darin zeigt er hauptsächlich seinen ästhetischen Sinn, Schnitzwerk und Farben nicht zu vergessen. Anstreichen muß er alles, was anstreichbar ist; schon die dira necessitas nötigt ihn dazu, indem sie ihm den Teerquast in die Hand drückt, um das Schiff wasserdichter zu machen.

Von Wuchs zeigt sich der Seemann nicht so normal wie der Bauer. Es scheint, als ob das niedere Deck, darunter er lebt, ihn niederdrückt. Er ist meistens untersetzt, der Oberkörper auf Kosten des Unterkörpers entwickelt; Brust und Arme sind verhältnismäßig weit stärker als die Beine. Bekannt ist der infolge der Beschäftigung gespreizte, rollende Gang, der dem schwankenden Deck und der Balance darauf angepaßt ist, aber auf dem festen Boden ziemlich possierlich erscheint. Eigentümlich ist auch die Haltung der Arme und Hände. Beide werden ziemlich krumm getragen; die Hand, nach welcher der Matrose bei den Engländern auch getauft ist — es heißt: Alle Hände an Deck! — ist zur echten Zange geworden. Seine lärmenden Freuden — dem Lärmen des Meeres angemessen — will ich hier übergehen. Nur eins: sein großer Durst ist durch den steten Anblick des Wassers zu entschuldigen; da dies aber ungenießbar ist, so liebt er es nicht als Trunk in seiner puren Natürlichkeit, sondern zieht es gebrannt vor, wodurch es auch von innen seinen Körper gegen den Einfluß der auf dem Meere stets „fuchtigen“ Witterung heizt. Doch es wird Zeit, von Bruder Teer Abschied zu nehmen.

Zwischen Bauer und Seemann steht der Fischer. Der volle Meerhauch trifft ihn nicht, er kommt nicht über seine Küste hinaus. Seine Arbeit — des Netzstrickens wie des Fischens — ist sehr eintönig und sehr beschwerlich durch Wind und Wogen, denen er Fahrt und Fang abzuringen hat. So wird er hart, wetterfest, aber einförmig in seinen Gedanken. In rauhen Klimaten mit Kleidungsstücken zum Schutze gegen Wind, Frost und Nässe überladen — denn beim Segeln seines Bootes macht ihn keine Arbeit warm — wird er der schwerfälligste Mensch. Unter- und Ueberkleider, namentlich aber die ungeheuren, schweren Stiefel lassen ihn plump erscheinen und machen ihn auch plump.

Als Bürger wollen wir den eigentlichen Stammbürger, den Handwerker, betrachten. Dieser zeigt je nach seinem Geschäft die größte Verschiedenheit. Im ganzen kann man ihn in Stubenarbeiter und den des freien Himmels teilen. Die Stubenhandwerker sind hinsichtlich der Körperbildung meistens difform, besonders durch Rückenhaltung und Beinstellung, die sie anzunehmen

gezwungen sind. Der Drechsler hat gewöhnlich ein schiefes Bein vom Treten des Rades, der Schuster biegt die Kniee einwärts beim Halten des Schuhes, der Bäcker beim Kneten, indem er sie gegen den Trog stützt u. s. w. Der Rücken wird krumm gezogen beim Hobeln des Tischlers, beim Schuster u. a. Durchschnittlich finden wir daher bei Handwerkern Verbildungen. Das Volk kennt sie ausgezeichnet und gebraucht sie zu Neckereien. Ferner wird der Blick meistens wegen der Arbeit gesenkt: bei vielen, die nicht scharf zu sehen nötig haben, bekommt er etwas Innerliches, in sich Gekehrtes. Die Stube oder enge Werkstatt übt dann auch geistig wohl einen dumpfen Einfluß aus. Der Mann sitzt in seinen vier Wänden, sein Blick wird beschränkt. Die Körperhaltung während der Arbeit, sowie die Arbeit selbst ist ferner wichtig. Gebückter Rücken, Druck gegen den Unterleib macht melancholisch. So wird der pechige Schuster, auch der Weber zum Grübler und Mystiker. Der schwächliche, spitze Schneider, dünnarmig, feinfingerig, beingrätschend, wird ein unruhiger, änderungssüchtiger Geist, sobald er Modearbeiten bekommt, denn seine ganze Arbeit ist dann steter Wechsel. Er ist darum stets voran, wo es etwas Neues gibt, und huldigt enthusiastisch dem Helden des Tages wie der Mode. Schneider und Schuster sind seit uralten Zeiten komische Lieblingsfiguren des Volkes. Zu den Stubenhandwerkern müssen wir auch die meisten Fabrikarbeiter zählen. Durch das Zusammendrängen vieler in ungenügende Räume werden sie blaß von Farbe; jede einseitige Arbeit, die sie zu verrichten haben, bildet auch ihren Körper meistens einseitig aus und macht sie difform. Gerade unter ihnen finden wir die meisten geistig wie körperlich verkümmerten Menschen. Doch bessert es sich hierin. Die Baulichkeiten werden geräumiger und zweckmäßiger eingerichtet, die Arbeitsstunden vermindert, der Unterricht übt seinen Einfluß. Was den Handwerker, auch den sitzendsten, frischer erhielt, das fehlte dem Fabrikarbeiter und beginnt leider auch dem Handwerker mehr und mehr zu fehlen, ohne daß bis jetzt voller Ersatz durch Turnen und gesellige Vereinigung geschaffen wäre — das war das frische Wandern, wo auch Schuster und Schneider die Beine und den Rücken streckten und sich zu geraden Menschen liefen; das war die Zunft, die den Gesellen auch auf das Allgemeine hinwies, in der er Rede und Antwort stehen mußte, wo er sich als vollwichtiger Mensch erschien. Jetzt ist diese alte Form verknöchert und ist beseitigt, weil sie der Zeit nicht mehr entspricht. Ueber das, was man als Ersatz sucht, später.

Zwischen den Stubenarbeitern und Draußenarbeitern stehen die Schlächter, Schmiede, Müller u. a. Darunter zeichnen sich die Schlächter durch wohl-

gebildeten Körper aus. Ihr Geschäft drückt ihnen nur zu oft etwas Brutales auf. Der Schmied ist infolge der schweren Hammerarbeit meistens stark von Oberkörper mit schwächlichem Untergestell. Häufig ist er an Wunden, durch glühendes, abspringendes Eisen verursacht, hinkend; so finden wir ihn in fast allen Sagen als Hephästos sowohl wie als Wieland, den kunstreichen nordischen Helden. Einen ganz besonderen Typus hat der Eisenarbeiter der Fabrik. Der Abglanz der Zeit ruht auf ihm. Er fühlt sich als den Mann der Zeit, was ihm ein besonderes stolzes Gepräge aufdrückt.

Handwerker, die in freier Luft arbeiten, wie Zimmermann und Maurer, haben gewöhnlich viel Frische, aber auch Derbheit. Jede schwere und gefährliche Arbeit drückt sich auch im Wesen des Mannes aus, wie man gerade bei den genannten Handwerkern leicht erkennen kann, namentlich durch den Blick, der Unerschrockenheit bekundet und in die Außenwelt hineinschaut. Bauhandwerker sind durch Steigen, auch wohl Klettern nicht so einseitig ausgebildet. Arme und Beine werden geübt. Der Einfluß des bearbeiteten Materials auf den Menschen ist interessant. Holz und Stein, um bei den Bauhandwerkern zu bleiben, sind Stoffe, die derb angepackt werden wollen, damit sie sich fügen, wie sie sollen. Daran gewöhnt sich nun der Zimmermann und Maurer derart, daß er auch so derb bleibt, wo es nicht nötig wäre. Natürlich sieht die böse Welt keine Entschuldigung in der Erklärung der Ursache und nennt sie grob. Uebrigens ist der Maurer körperlich meistens gegen den Zimmermann im Nachteil. Der Steinstaub, den er schlucken muß, macht ihn farbloser und greift ihn mehr an. Zimmerleute sind daran gewöhnt, zusammenzuarbeiten; sie gleichen darin den Matrosen. Wie diesen, ist es eine Freude, ihnen zuzusehen, wie sicher und ordentlich sie die gefährlichen Arbeiten verrichten, wo jeder an seiner Stelle selbständig und doch gefügig eingreifen muß. In der That, wer für dergleichen Sinn hat, soll ihnen zuschauen, wenn sie schwere Balken tragen oder aufrichten. Wie sicher und stet werden die ungeheuren Lasten gehoben von den kraftvollen Männern — Ruf und Ruck fallen zusammen. Bauhandwerker, die mit Winkeleisen und Lot hantieren, haben bei aller Ungebundenheit meistens etwas Ordnungsmäßigeres, als die anderen Handwerker. Sie hauen über die Schnur, aber sie haben eine Schnur; es sind schon Mathematiker, wenn gleich rauhe.

Der Krieger sollte eigentlich in körperlicher Hinsicht den Normalmenschen vorstellen. Kraft, Schnelligkeit, Geschmeidigkeit sollen sich in ihm mit Mut, Scharfblick, Kaltblütigkeit, Energie und List vereinen. Allerdings gewinnt

er seine Hauptwirkung nur durch Unterordnung unter das Ganze, durch Disziplin und Gehorsam. Was für ein Geschöpf man sonst, dies allein betonend, aus dem Krieger herausdressierte, ist bekannt: einen steifen, eckigen, unbeholfenen Gamaschensoldaten. Dieser bildet in seiner Hölzernheit einen Gegensatz gegen den echten Krieger, der zu allen Zeiten das herrlichste ästhetische Vorbild des Mannes war in seiner Körperkraft, durch die Künste des Angriffs und der Verteidigung gegen den Feind und die dazugehörige hohe Tugend des Mannes, den Mut. Der Mensch fürchtet von Natur aus den Tod; diese Furcht besiegen gilt für das Staunenswerteste; daß es möglich, den Tod zu verachten, ist vielen unbegreiflich, namentlich den Frauen. Daher rückt der Krieger ins Erhabene.

Jeder Mann soll Krieger, soll wehrhaft und mutig sein. Jeder Staat muß dahin wirken, daß seine Männer Krieger sind, d. h. ausgebildet in den körperlichen, dazu erforderlichen Fertigkeiten und von Mut und Todesverachtung beseelt. Der Geist ist auch im Krieg die Hauptsache. Pallas Athene besiegt Ares, aber die Waffen, die ein Krieger führt, soll er gut gebrauchen können. So ist für den Offizier Fechtkunst nötig.

Die Fehler des Kriegers sind bekannt. Durch strenge Disziplin wird er durch den Gehorsam nach oben leicht urteilsloser, durch den Gehorsam, den er als Höherer unter sich findet, leicht anmaßend und dünkelhaft. Der Friedenssoldat wird leicht trocken, der Feldsoldat wird dagegen wohl mitleidlos, brutal, raubtiermäßig. Nur vortreffliche Bildung kann in beiden Fällen davor bewahren.

Im Gegensatz zum Krieger steht der Gelehrte. Schaut jener in die Welt mit kecken, zielenden, vor keinem Gegner zagenden Blicken, so dieser in sich oder in seine Bücher, prüfend, sondernd, grübelnd. Heißt es bei jenem Bewegung, Körperanstrengung, so heißt es hier Sitzen, Geistesarbeit. In einer Beziehung sind beide gleich. Ist jener stolz auf seine Männertugend, den Mut, so ist dieser stolz auf seine Menschentugend, die Geistesarbeit. Jener wird in seinem Stolze Renommist, dieser wird hochmütig. Die meisten Klassen der Gelehrten sind körperlich leider den Stubenhandwerkern gleichzustellen, nur daß sie ihnen an Muskelkräftigkeit noch nachstehen. Engbrüstig, krummrückig, steif, schwachäugig, so findet man sie häufig.

Auch der Lehrer bekommt, weil er die Disziplin über die Schüler ausübt, und als höherer Lehrer, weil er allein spricht und seine Schüler nur zuzuhören, nicht zu räsonnieren haben, leicht das Gefühl der Unfehlbarkeit.

Arroganz ist darum häufig — bei Schulmeistern, Büreaubeamten, Professoren und Geistlichen. Am schlimmsten, despotisch zeigt sie sich wohl bei den letzten. Mancher Geistliche betrachtet sich — und nicht bloß bei den Katholiken — als Binder und Löser, als den Vertreter von Gott, den Richter der Seelen. Er wird als solcher Himmelspförtner oft so widerlich, wie ein arroganter Portier, der thut, als ob er der Herr des Palastes sei. Wie dieser höflich und zuvorkommend sein soll, so jener mild und demütig, gemäß den Vorschriften der Religion. Zu dem Lehrerdünkel gesellt sich leicht das Komische hinzu, daß der Weise nur mit Büchern, nicht aber mit der wirklichen Welt und ihren Anforderungen bekannt ist und darum trotz seines Wissens, auf welches er so eitel ist, sonst recht ungebildet ist und daher die größten Böcke schießt. Werden die genannten Fehler vermieden oder überwunden, so gehört der Gelehrte zu den schönsten menschlichen Erscheinungen. Der Geistliche und der Lehrer erwachsener Jugend stehen darunter voran. Die edelst-menschlichen und imponierendsten Gestalten sind gerade unter ihnen zu finden.

Als eigene Gattung unserer Zeit hätten wir hier noch den Bureaukraten zu schildern, den schreibenden, durch Schreiben kommandierenden Stubenmenschen. Er vereinigt häufig die Schwächen des Stubengelehrten mit den Fehlern des Lehrers, der allein zu sprechen hat. Sich mit dem Staate personifizierend, hält er sich für den wichtigsten Menschen, dem alles untergeordnet ist, alles sich fügen muß ohne Widerrede. So wird er stolz, herrisch, aufgeblasen. Die Beschränktheit seines Amtes, das ihm selten einen freien Ueberblick gibt und ihn gewöhnlich auf Spezialitäten hinweist, macht ihn zu einem Fabrikarbeiter, der in seiner Branche geschickt, sonst aber beschränkt wird.

Den wahren Mann im vollsten Sinne des Wortes repräsentiert der „Gentleman", für den wir Deutschen leider noch keine eigene Bezeichnung haben, indem Gentleman leider nicht mit Edelmann zusammenfällt. Er ist der geistig und körperlich tüchtig und schön entwickelte Mensch, ein Mann durch Mut, Verständigkeit, Energie, wie an Wuchs, Körperkraft und Körperschönheit, geistig auf der Höhe seiner Zeit, ohne die Schwächen des Gelehrten, Manns genug, einem Sackträger oder dem Schwert eines Soldaten nötigenfalls zu stehen, ohne dabei brutal zu sein, eine geschlossene Persönlichkeit, die sich selbst genug und auf sich beruhen kann, und dabei doch ein Glied der menschlichen Gesellschaft, das thätig eingreift, ohne seine Mitmenschen durch rauhe, scharfe Formen zu verletzen, das Achtung vor sich und vor

anderen hat, darum auch respektiert und selber respektiert sein will. Geist und Form sind in ihm harmonisch vereinigt.

Sehr zu unterscheiden und doch so oft mit ihm verwechselt, ist der Dandy, der Zierbengel. Er hat einen Teil zur Hauptsache gemacht. Der Gentleman vernachlässigt nicht die Form, seinen Körper, seine Bewegungen u. s. w.; der Zierbengel denkt nur daran, und outriert in dieser Ausschließlichkeit. So wird er ein hohles, gewöhnlich affiges Geschöpf. Was der Dandy dem Gentleman gegenüber, das ist der sogenannte Junker gegenüber dem wahren Aristokraten. Was die Stände betrifft, so will ich hier (aus Schwenks Mythologie) das sehr bezeichnende altnordische Gedicht der Edda, Rigsmál, anführen, das ihre Entstehung durch Heimdallr also erzählt:

„Man sagt, es ging auf grünen Wegen der starke und anständige As, der vielwissende, kräftige und muntere Rigr. Er kam an ein Haus mit offener Thür und ging hinein, Feuer brannte auf dem Estrich. Da saßen die grauen Gatten Ai und Edda (Urgroßvater und Urgroßmutter). Rigr setzte sich auf die Bank, die Gatten zu seinen beiden Seiten. Edda brachte dann schweres Kleienbrot, setzte eine Brühe auf und ein gesottenes Kalb. Hierauf legte sich Rigr zu Bett, die Gatten zu seinen beiden Seiten. Nach drei Nächten ging er weiter und nach neun Monaten gebar Edda ein Kind von dunkler Haut und sie tauften es Throel (Knecht). Dieser wuchs heran, bekam runzelige Hände, krumme Knöchel, dicke Finger, häßliches Gesicht, krummen Rücken und vorstehende Fersen, und lernte Bast flechten, Lasten zurecht machen und trug täglich Reisig nach Haus. Da kam eine herumziehende Frau mit Narben an den Fußsohlen, den Arm von der Sonne verbrannt, die Nase eingedrückt, die hieß Thyr (Magd). Throel und Thyr liebten sich und zeugten Kinder (ich gebe nur die Uebersetzung der Namen) — Rußig — Ochsenhirt — Ungeschlacht — Dick — Haderer — Stinker — Klotz — Dickgemästet — Trendler — Heiser — und Vorgebückt. Die Töchter waren: Klotz — Dick wie ein Stumpf — Warzenwade — Krummschnabel — Herumtoberin — Dienerin — Eichenstange — Fetzenkleid — Kranichbein. Von diesen stammen alle Knechtsgeschlechter."

„Rigr kam nachher an ein Haus mit halb geschlossener Thür, ging hinein, Feuer war auf dem Estrich und die Gatten waren beschäftigt. Der Mann hobelte Holz zum Weberbaum, sein Bart war ordentlich besorgt, sein Haar vorn in einem Umschlag, ein Kasten stand auf dem Estrich. Die Frau spann; vom Kopfe hing das Schleiertuch auf die Brust, um den Hals war ein Tuch, auf den Schultern ein Schmuck. Afi und Amma (Großvater und

Großmutter) besaßen das Haus ... Amma gebar nach neun Monden einen Knaben, den sie in der Taufe Karl (Mann) nannte. Rot war er und frisch, mit funkelnden Augen (nach Simrock). Er wuchs heran und lernte Ochsen zähmen, den Pflug machen, Häuser bauen, Scheunen errichten, Wagen machen und den Pflug führen. Dann holten sie eine Frau, die Schlüssel anhängen und ein Geißfell umgethan hatte, und gaben sie dem Karl. Sie hieß Snör (Rasch) und gebar ihm den: freien Mann — Tüchtig — Freibauer — Schmied — Breit — Hausvater — mit gebundenem Bart — Nachbar — Stutzbart — Sich vertrauend. Ihre Töchter waren: Schmuck — Braut — kluge Jungfrau — herrische Jungfrau — Tüchtig — Weib — Schamhaft — Gürtel. Von diesen stammen die Geschlechter der Karle (der freien Ackersleute und Handwerker)."

„Rigr ging dann zu einem größeren Hause, dessen Thür nach Osten war, mit einem Ringe versehen; er ging hinein, das Estrich war bedeckt, die Gatten saßen da, sich anschauend, und spielten mit den Fingern; sie hießen Fadir und Modir (Vater und Mutter). Der Hausherr flocht eine Senne, bespannte den Bogen und machte Stiele für die Pfeile zurecht, die Hausfrau beschaute ihre Arme, strich das Linnen glatt und machte die Aermel fester und setzte ihre Haube zurecht. Auf der Brust war eine Spange, das lange Kleid hing ganz herunter, das Hemd war blau. Die Braue war leuchtender, die Brust glänzender, der Hals weißer als der reinste Schnee. Rigr setzte sich auf die Mitte der Bank, die Gatten zu beiden Seiten. Modir nahm ein buntes Tuch von weißem Flachs und deckte den Tisch, dann bedeckte sie das Tuch mit dünnen Laiben von Waizen und setzte volle silbergeschmückte Schenktische hin. In der Schüssel war Wildbret, Speck, gebratene Vögel, im Kruge Wein, die Becher waren überzogen mit Metall und sie tranken und plauderten bis zum Abend. Rigr weilte drei Nächte, dann ging er fort und nach neun Monden gebar Modir einen Knaben, den sie in Seide wickelte, und er bekam in der Taufe den Namen Jarl (Graf). Sein Haar war blond, seine Wangen blühend, die Augen lebhaft wie bei einem Schlängelchen. Jarl wuchs heran, lernte den Speer schwingen, Pfeile schießen, reiten, jagen, Schwert zücken, schwimmen. Rigr kam aus dem Hain dorthin, lehrte ihn Runen, gab ihm seine Namen und erklärte ihn für seinen Sohn, der die alten Güter und alten Wohnungen haben sollte. Dann ritt Jarl auf dunklen Wegen durch neblige Berge zu einem Hofe, lernte Schlachten schlagen und Länder erobern. Er besaß allein achtzehn Güter und teilte allen Kostbarkeiten aus, und die Herrlichen fuhren auf feuchten Wegen und kamen zu

einem Hofe, wo Hersir (der Freiherr) wohnte, und es kam dem Jarl die zarte, gegürtete, weiße, mutige Jungfrau entgegen, welche Erna (Rüstig) hieß. Jarl vermählte sich ihr und sie gebar ihm: Kind — Geboren — Nachkömmling — Edel — Erbe — Verwandter — Abkömmling — Sohn — Junge — Blutsverwandt — und Mann war der Jüngste."

Trefflich, wenn auch mit dem echten aristokratischen Hochmute der Nordmänner, sind hier die Stände gezeichnet.

Noch eine kurze Bemerkung über die Einwirkung des Herrschens. Der Herrschende ist der Kräftigere und Reichere. Er hat Zeit und Mittel, Körper und Geist zu bilden, verrichtet keine niederen, schmutzigen, verunstaltenden Arbeiten. Herrschaft gibt Selbstgefühl, Stolz und hebt den Menschen. Zum Herrschen gehört geistige und körperliche Kraft, dann auch Ordnung, Zucht. Solange der Herrschende in Wahrheit ein tüchtiger Herrscher ist, sich weder zur Brutalität und Roheit hinreißen läßt, noch in Weichlichkeit, Ueppigkeit, Faulheit verfällt, so lange er durch geistige und körperliche Uebermacht voransteht und mit dem eigenen Beispiele der Ordnung, der Gesetzlichkeit die Untergebenen bändigt, so lange zählt er zu den bedeutendsten Erscheinungen. Er ist gehoben auf Kosten vieler und auf dem Rücken vieler, aber er ist gehoben. Bei den Spartanern, Normannen, früher bei den Deutschen in slavischen Ländern, bei Pflanzern, Engländern in Indien u. s. w., überall dieselbe Erscheinung. Wie das Gefühl der Herrschaft hebt, dafür will ich den englischen Soldaten in Indien anführen. Er ist Söldner und nur zu häufig dem Abschaum der Bevölkerung angehörig. Hören wir nun über ihn Wellington, dessen Worte noch durch den letzten Empörungskrieg so tausendfach bestätigt sind: „Tapferkeit," sagt er, „ist das Charakteristische der britischen Armee in allen Teilen der Welt, aber kein Erdteil weist so schlagende Beispiele dieser Eigenschaft bei den Soldaten auf, wie Ostindien. Ein Fall von schlechtem Betragen im Felde ist nie bekannt geworden, und besonders diejenigen, welche eine Zeitlang in dem Lande standen, können zu keinem Dienste, sei er noch so gefährlich und schwierig, beordert werden, den sie nicht ausführen sollten, nicht allein mit Tapferkeit, sondern auch mit einer Geschicklichkeit, wie sie bei Personen ihrer Art in andern Weltteilen selten gekannt ist. Ich schreibe diese Eigenschaften, die ihnen in Ostindien eigentümlich sind, der Auszeichnung ihrer Klasse vor allen andern, in dem Lande existierenden zu. Sie fühlen, daß sie eine verschiedene und höhere Klasse siud als die ganze übrige sie umgebende Welt, und ihre Thaten stimmen mit der hohen Meinung von ihrer eigenen Ueberlegenheit überein. Man füge

zu diesen Eigenschaften hinzu, daß ihre Körper an Klima, Mühseligkeiten und Anstrengungen gewöhnt sind, und zwar durch unausgesetzte Gewohnheit und Uebung in solchem Grade, daß ich sie Jahrelang im Felde gesehen habe, ohne daß sie an einer wesentlichen Krankheit litten, daß ich sie habe sechzig (englische) Meilen in dreißig Stunden marschieren und dann den Feind angreifen lassen; und es wird nicht überraschend sein, daß sie so respektiert sind, wie sie es in ganz Indien sind. Diese Eigenschaften zeigen, in welcher Weise Nationen, die aus Millionen bestehen, von 30000 Fremden beherrscht werden."





VIII.

Staaten. Völker. Das Altertum.

Der Staat, der dem Menschen die freieste Entwickelung zu teil werden läßt, in welchem weder starrer Zwang, sei er von Personen oder durch Gewohnheiten ausgeübt, noch Willkür herrscht, wird auch in ästhetischer Beziehung die schönsten und tüchtigsten Menschen aufweisen, wenn irgendwie die Bedingungen dazu durch Begabung der Rasse, durch Boden und Klima gegeben sind. Körperliche Schönheit allein kann sich lange, trotz schlechter gesellschaftlicher Einrichtungen, erhalten, wenn weder Mangel, noch ungesunde oder übermäßige Arbeit die Körper verkümmert; aber wenn die Harmonie des Geistigen und Körperlichen verloren gegangen, so wird mit der Zeit der geistig gedrückte und bevormundete, sowie der willkürliche und seinen Leidenschaften ungebunden folgende Mensch den Stempel der Verkümmerung oder der Zerrüttung der Gestalt aufgeprägt erhalten.

Zur ästhetischen Erziehung gehört richtige geistige und körperliche Arbeit und Muße.

Unabhängig von der Natur macht den Menschen die vorsorgende Arbeit. Allerdings sieht er diese vielfach wie einen Fluch an. Das Paradies und die Ideale von einem seligen Leben nach dem Tode oder von Göttern schließen mühevolle Arbeit aus. Gern wälzt auch der Mensch schwere und für niedrig erachtete Arbeit von sich ab: der Stärkere auf Schwächere oder in einer oder anderer Weise Unterworfene. Bei den Wilden fällt die eigentliche Arbeit gewöhnlich den Frauen zu. Und uralt ist die Sklaverei, die selbst schon in

gewissen Ameisenstaaten vorgebildet ist, und die Fronarbeit. Haustiere wurden für die Arbeit nützlich gemacht.. Unsere Zeit verfolgt nicht mehr das wilde Roß und den wilden Stier, um sie einzuspannen, sondern ist auf der rastlosen Geistesjagd, die Naturkräfte zu fangen, zu bewältigen und in den Menschendienst zu zwingen. Hand in Hand soll aber damit gehen, die Menschen zu entlasten.

Wer nicht arbeitet, sich nicht anstrengt, verkommt; aber auch, wer keine Muße hat, wer von der Bildung ausgeschlossen und absichtlich in mehr tierische Zustände hinuntergedrückt wird, kann sich nicht frei und schön entwickeln.

Sklaventum und Kastenwesen zeigen dies.

Herden- und Ameisen-Staaten könnte man die ältesten staatlichen Einrichtungen nennen. Wie die Herde der Führung der stärksten und erfahrensten Tiere folgt, so folgt die Horde; der Stärkste oder Listigste schwingt sich zum Anführer auf. Die despotische Herrschaft eines Einzigen, unter dem alle gleich sind, entwickelt sich daraus.

Solcher Despotismus übt ästhetisch eine geringere schlimme Einwirkung, als man denken sollte. Doch erklärt sich dieses leicht. Er ist der Löwe, der die Beute an sich reißt, wie er sie bekommen kann; unter ihm raubt, wer Macht hat. Aber ihr Raub wächst frei, ungezwungen auf und schützt sich durch List oder Gewalt, so gut er vermag. Der Starke schwingt sich selber hinauf. Hier ist die Persönlichkeit nicht unterdrückt durch ein System, das bis in das Innerste des Hauses sich hineindrängt und jede Handlung, ja Regung bevormundet, das alles taxiert, überwacht, besteuert, das nie schläft, kein persönliches Mitleiden kennt und gegen das man sich nicht zu wehren vermag.

Den Ameisen-Staat zeigen uns Völker des Altertums, am ausgeprägtesten die Aegypter. Am Nil, Euphrat, Tigris einten sich die ackerbauenden Ansiedler zu gemeinsamen Wasserschutz-Arbeiten; sie gliederten sich mit Verachtung des Nomadenzustandes in Stände.

Stände entstehen gewöhnlich durch Eroberung. Die Sieger verteilen Land und Leute unter sich und bilden den herrschenden Kriegerstand oder Adel. Die Unterworfenen haben, mehr oder minder persönlich frei oder unfrei, für jene zu arbeiten, beziehungsweise zu zahlen. So entstanden die Feudalstaaten mannigfachster Art. Entweder bleiben z. B. die Sieger eine freier sich ergänzende Aristokratie, die selbst durch Kauf (Mamelucken) oder Blutzoll (Tribut von Christenkindern, aus denen die Janitscharen u. s. w.

rekrutiert wurden) sich neue Kräfte zuführt, oder schließt sich ab als Adelstand oder noch schärfer als Kaste.

Es gilt für die Herrschenden, ihre Macht trotz ihrer geringeren Anzahl zu bewahren, somit die Unterworfenen durch Herrschergeist, Mut, Kraft und was dahin gehört, zu übertreffen.

Solange das geschieht, pflegt eine solche Aristokratie prächtige Erscheinungen hervorzubringen. Dem Licht fehlt natürlich nie der Schatten; es gelten dafür Schillers Worte:

> Jenen ward der gewaltige Wille
> Und die unzerbrechliche Kraft.
> Mit der furchtbaren Stärke gerüstet,
> Führen sie aus, was dem Herzen gelüstet,
> Füllen die Erde mit mächtigem Schall;
> Aber hinter den großen Höhen
> Folgt auch der tiefe, der donnernde Fall.

Dieser kommt, wenn die Herrschenden sich im Glück entnerven und von entehrten Unterworfenen deren Untugenden und Laster zu den eigenen, welche mit Macht und Genuß geboren werden, annehmen.

Sklaverei lähmt auch in dem frei Geborenen die halbe Mannheit, wie das Altertum sagte. Unterworfene, denen die Sieger gern das Wehrrecht entziehen, können Tugenden des Friedens ausbilden, werden aber durch Entwöhnung von den Waffen mit der Zeit leicht feige und nehmen oft knechtische Gesinnung und knechtisches Gebaren an. Dies verschlimmert sich bei kastenmäßiger Gliederung für die untersten Stände. Nur die höheren Schichten oder Stände repräsentieren dort die volle, würdige, körperliche und geistige Ausbildung. Allem Kastenwesen und einer Gliederung nach Ständen, mit Vorrechten der einen gegen die anderen, geht die Strömung in unserer Zeit entgegen mit ihren Forderungen der Freiheit und Gleichheit — und bekanntlich jetzt nicht bloß mit der Forderung der Gleichheit vor dem Gesetz.

In dem rein demokratischen Staat sollen alle gleich sein. (Die Antike kannte einen solchen nur bedingungsweise wegen der Sklaverei, welche stets eine zahlreiche und die schwere Handarbeit verrichtende Schichte von allen Rechten ausschloß. Selbst das demokratische Amerika hatte bis vor wenigen Dezennien die Sklaverei.) Von kommunistischen Staaten haben wir noch keinen Begriff: was im Altertum daran erinnert, war nur Standes-Kommunismus, obendrein auf Sklaverei und Heloten-Wirtschaft gegründet.

Je freier die Kräfte sich entfalten können, desto größerer Aufschwung

ergibt sich in glücklichen Zeiten, wo eben die angespannten Kräfte sich fördern, statt sich gegenseitig aufzuheben oder zu vernichten. So zeigen sich wohl demokratische Staaten, die am Rande der Ochlokratie und der dann gewöhnlich folgenden Tyrannis stehen: alle Kräfte werden entbunden, ohne daß schon das wirre Durcheinander der Pöbelherrschaft stört: es ist ein Regen und Leben, ein Vorwärtsringen aller Talente aus allen Schichten, eine Genußfreudigkeit und Spannkraft, die das Größte unternimmt und ausführt. Man denke an Athen und Florenz. Welche Männer haben diese Städte geboren, welche Werke sind in solchen Perioden geschaffen. Auch Rom, Holland, England, Frankreich vor und in ihren Revolutionszeiten kann man dafür anführen.

Staatsverfassungen, die, gleich weit von Zwang wie von Willkür entfernt, jede freie Entwickelung des Individuums unterstützen und nicht bloß eine Kaste begünstigen, sondern die Massen heranzubilden, nicht auszubeuten suchen, solche sind auch ästhetisch die besten.

Zur ästhetischen Entwickelung eines Volkes gehört Sinn und Anstrengung dafür, denn nichts wird mühelos erworben; sodann ein gewisser Grad von Wohlhabenheit, welche Muße gibt. Erst wenn das Bedürfnis befriedigt ist, beginnt das Schöne.

Ein gesundes Volk wird geistig und körperlich rege sein. Die Jugend wird spielen und dadurch sich körperlich in fröhlicher Weise ausarbeiten, wie dies durch nichts anderes in Kinderjahren zu ersetzen ist. Jünglings- und Manneskraft wird sich in geregelter Uebung und im Wettstreit körperlich schulen; in Festen wird das Volk sich selbst sehen und Freude an sich haben. Der körperlichen Fürsorge hat natürlich immer die geistige zu entsprechen; gegen Philistergeist und Engherzigkeit und Beschränktheit muß Idealismus schützen; das bewegte Leben ergänzt eine sonst vielleicht mangelhaftere Erziehung, denn das viele Wissen gibt an sich noch keine Bildung.

Die Griechen waren lange Zeit Muster, wie sie für die ästhetische Erziehung sorgten. Unsere Zeit geht stetig vorwärts, wie etwa der Vergleich mit dem vorigen Jahrhundert betreffs der deutschen Jugenderziehung lehrt; auch bezüglich der Feste.

Für die Kinderspiele wird noch nicht genug gesorgt. Aber die Schule pflegt nicht mehr einseitig die geistige Bildung, sondern auch die körperliche durch Turnen. Die allgemeine Wehrpflicht fördert danach die körperliche Ausbildung und Rüstigkeit. Damit pflegt allerdings die körperliche Uebung für Männer abzuschließen, obwohl ein Männerturnen bei sitzendem Beruf

und einseitiger Geistesarbeit dringend geboten wäre. — Ein richtiger Instinkt führte auch zu Turn-, Sing- und Schützen-Festen, d. h. zu neuen oder wiederbelebten Volksfesten, in denen das Volk selbst mitwirkt und nicht in der Weise bloß Zuschauer ist, wie dies früher bei Paraden, Feuerwerken und Zeremonien-Festen der Fall war.

Wenn die Städter für sich sorgen würden, wie es die Griechen thaten, so legten sie für die Gesundheit ihrer Kinder städtische Spielplätze an — Hof und Garten der früheren Zeit müssen ersetzt werden. Zur Schule gehört an sich eine Turnhalle. Für die Spiele der Knaben und Erwachsenen, z. B. für das Ballspiel, für das noch das Mittelalter eigene Häuser baute, müßte neben jeder Stadt oder jedem großen Stadtviertel ein in der Weise der Londoner Parks behandelter Gemeinde-Anger bestimmt sein — eine Kuhweide hatte früher jede Stadt und damit auch den Tummelplatz für die Knaben; jetzt richtet man Fohlen-Weiden ein; sollte man nicht auch für Menschen-Lauf- und Spiel-Plätze sorgen? Gesellschaften müßten sich da für bestimmte Stunden für Ball- oder Kugelspiel, Lauf oder sonstige athletische Uebungen einen Platz mieten können. Im Sommer bei gutem Wetter könnte hier der gemeinsame Turnplatz für die Schulen sein. Käme etwa eine für unser Klima so nötige Wandelhalle hinzu, die für ältere Leute bei unserem Regen- und Schneewetter gesundheitlich eigentlich unentbehrlich ist — die griechischen Städte hatten natürlich solche; bauten auch wohl Wandelhallen an den Hauptstraßen der Stadt, was man im Mittelalter durch die sogenannten Lauben nachahmte, während jedes Kloster durch seine Kreuzgänge um den Hof in ähnlicher Weise sorgte; bei uns begnügen sich mit wenigen Ausnahmen die Badestädte mit wirklichen Wandelhallen — baute man also an einen solchen Anger eine Wandelhalle, so wäre das Gymnasium im antiken Sinne fertig. (Eine bedeckte Galerie am Uebungsplatz diente im Winter für die Uebungen der Athleten und überhaupt für Spazierengehen.)

Von den alten Völkern des Orients sei hier nur der Erziehung der Perser Erwähnung gethan. Herodot sagt von ihnen, daß die Perser ihre Söhne vom 5. bis 20. Jahr nur in drei Stücken unterrichteten: im Reiten, Bogenschießen und Wahrheit reden. Lügen und Schuldenmachen, das notwendig zum Lügen verleite, hielten sie für die größte Schande. (Die neuen Perser haben leider diesen Ruhm der Wahrheitsliebe übel eingebüßt und gelten im Orient für die größten Lügner.) Xenophon ergänzt Herodot in seiner Schilderung der Erziehung des persischen Adels. Die Knaben lernen Gerechtigkeit, und besonders scharf bestraft wird, „was sonst am wenigsten vor

Gericht gezogen wird, der Undank". Auf geordnetes, besonnenes Benehmen und Mäßigkeit wird streng gehalten. Dazu kommt Waffenübung. Mit 16 oder 17 Jahren beginnt der Jünglings-Unterricht, wozu Begleitung des Königs auf die Jagd gehört, Besorgungen im Dienst der Staatsobrigkeiten, Waffenübungen, Wachdienst, Verfolgung von Räubern u. s. w. 25 Jahre dauert dann der Heerdienst; alle Beamten werden aus diesen Kriegern erlesen. Mit den älteren Männern werden die Richterämter und hohen obrigkeitlichen Stellen besetzt. Niemand ist zu Staatsämtern und Ehrenstellen befähigt, der nicht solche Schulung untadelhaft durchgemacht hat. „So bilden die Aelteren einen Verein von Männern, die alles Schöne durchlaufen haben." Wieviel Xenophon in der Cyropädie idealisieren mag, Thatsache ist, daß die persischen Erziehungsanstalten, wie er sie schildert, sich im Orient erhielten und z. B. in den Einrichtungen der Adschem Oglan des alten türkischen Reiches merkwürdig ähnlich wiederkehren. In der Nachahmung derselben schuf Ludwig XIV. die erste Kadettenanstalt, wie sie denn überhaupt bei dem früheren Ruhm der Türken für Erziehungs-Akademien Vorbilder gewesen sind.

Unübertroffen haben, wie schon gesagt, die Griechen die körperliche und geistige Erziehung ausgebildet. Wohl wurden sie von Himmel und Erde bei ihrem Streben nach dem Schönen begünstigt, aber man muß gestehen, daß sie sich selbst das meiste zu verdanken gehabt haben.

Die Hauptmasse des Volkes lebte städtisch. Als Bürger, eingeschlossen von Mauern, galt es, nicht zu „verliegen", wie das Mittelalter es bezeichnend nannte, sondern sich körperliche Kraft und Gewandtheit zu bewahren und damit nicht bloß die Gesundheit zu fördern, sondern auch für den Kriegsdienst zu befähigen. Namentlich in älterer Zeit und mit Barbaren waren die Kriege schrecklich durch Erbarmungslosigkeit, und war das Schicksal der Gefangenen, auch der Frauen und Kinder durch das Wegführen in die Sklaverei das traurigste.

Der alte indogermanische Kämpfergeist blieb auch in dem griechischen, wie italischen Städter in der Art rege, daß der republikanische Vollbürger seine Hauptaufgabe in der Wehrhaftigkeit und in der Ausübung der politischen Rechte, d. h. Verwaltung seiner Stadt oder des dazugehörigen Staates sah, sich dagegen zu gut hielt für handwerkliche Beschäftigung. Diese galt für gering. Wer arm ist, muß sie freilich treiben; sonst ist das eigentlich Sklavenarbeit. Da Handwerk und Kunst lange miteinander verbunden blieben, so hat das lange Zeit nachteilig auf die Stellung der Künstler eingewirkt. — Bei dem Sinken des Volksgeistes und als man die Kriege immer mehr

mit Söldnern führte, verlor sich natürlich bei den Griechen das Kernhafte, Tapfere des alten Bürgersinnes, aber die Unlust gegen schwere Arbeit blieb.

Der Mann gehörte in der freien, großen Zeit der politischen Bethätigung, die Frau ins Haus. Nur bei den Spartanern war die Stellung der Frau eine freiere, und auch ihre körperliche gymnastische Bildung wurde gepflegt, da sie Mutter von Kriegern werden sollte. Das Ideal einer athenischen Hausfrau gibt uns Xenophon in seiner Abhandlung von der Haushaltungskunst, indem er Sokrates schildern läßt, wie der edle und brave Ischomachus sich seine bei der Verheiratung fünfzehnjährige Gattin heranbildet. Ihre Mutter hatte ihr gesagt, auf dem Manne beruhe alles; das Geschäft der Frau sei, klug zu leben. Er aber lehrt sie nun, wie ihr Geschäft auch sei, im Hause gleich der Königin im Bienenstock zu wirken für Mann und Kinder und Sklaven und besonders in Bezug auf Sparsamkeit, richtige Verteilung, Aufbewahrung, Ordnung u. s. w. „Es gibt nichts, was dem Menschen so nützlich und so schön wäre als Ordnung.“ (Auch das Schminken und das hohe Schuhe Tragen hatte Ischomachus seiner Frau abzugewöhnen.) Des weiteren hat die Hausfrau nicht, nach Sklavensitte, immer zu sitzen, sondern überall nachzusehen, hier und dort thätig zuzugreifen, um zu zeigen, wie etwas richtig gemacht werde. Wenn sie so ihren Körper übt, so bleibt sie gesunder und schöner und sieht in ihrer reinlichen und anständigen Tracht als kluge, thätige und gefällige Herrin reizend aus. „Diejenigen aber, welche beständig mit ernsthafter Miene dasitzen, sind selbst schuld, daß man sie zu denen rechnet, welche durch Putz und Schminke andere hintergehen.“ — Die geistige Erziehung der Frauen kam bei den Griechen gewöhnlich zu kurz und die Beschränkung aufs Haus in halb orientalischer Weise wirkte auch nicht sehr förderlich, wodurch dann schöne, kluge, freier lebende Frauen, wie Aspasia, so großes Aufsehen machten und so großen Einfluß gewannen.

Der Grieche sagte: gesunde Seele im gesunden Körper. Von der Kraft und dem Mut der Bürger hängt Leib und Leben und Wohlfahrt aller ab. Dem entsprechend wurde die Erziehung eingerichtet.

Bloße Natur ist barbarisch. Erst Bildung adelt. Und hierbei galt das Wort des Hesiod: „Vor die Tugend haben die Götter den Schweiß gestellt“.

Körper und Geist sind zu bilden; dieser durch die musischen Künste, jener durch Gymnastik (von γυμνός nackt; nackt wurden körperliche Uebungen getrieben; daher Gymnast und Gymnasion, der sich Uebende und der Uebungsplatz).

Kraft, Gewandtheit und Schnelligkeit, wie sie der Krieg, besonders in bergigen Gegenden, mit Lauf und Sprung verlangt, dann Gesundheit und Abhärtung wurden erstrebt. Der Körper ist aber nichts ohne den mutigen, befeuernden, männliche Tugend über alles schätzenden Geist. So sind diese Tugenden: Mut, Ehre, Aufopferung für das Vaterland, treue Freundschaft und Waffenbrüderschaft in Not und Tod, zu pflegen; dazu nun aber echt griechisch der Sinn für das Schöne. Zur Kraft und Schnelle soll edler Anstand und möglichst schöne Erscheinung kommen; die geistige Bildung erstrebt eine Harmonie aller Seelenkräfte, erhaben über allem Rohen, Undurchbildeten, Undurchgeistigten niederen oder barbarischen Wesens.

Der Knabe blieb bis zum siebenten Jahr der Mutter und Wärterin überlassen. Die Kinder spielten gutenteils, wie heute, mit Kreisel und Peitsche, Reif, Knöcheln, Klapper u. s. w. Sie bauten Häuschen, schnitzten Schiffchen, wie jetzt.

Dann begann der Elementarunterricht im Lesen, Schreiben und Rechnen. Wie man bei uns lesen lernte in Bibel und Gesangbuch, so übten es die Griechen in den Handschriften der epischen Dichter. In Sparta wurden die Knaben schon jetzt einer Riege zugeteilt und hatten Zucht zu lernen und sich zu Abhärtung auch in lautlosem Ertragen von Schmerzen zu üben — an bezüglichen Festen wurde das bekanntlich öffentlich durch Peitschen erprobt — und noch mehr als anderswo sich mit einfachster Tracht zu begnügen.

Die Knaben turnten nun in der Palästra; daneben ging der musische Unterricht: Gesang, Zitherspiel und Lernen von Poesie. Die Einübung von Chören und Hymnen war durch die staatsreligiösen Feste und Aufzüge nötig, bei denen die Jugend mitzuwirken hatte. Die musische Erziehung sollte den Geist bilden, der Phantasie und Empfindung das Größte, Edelste und Schönste übermitteln, die Leidenschaften bändigen, harmonisch machen und dem ganzen Wesen Takt und Rhythmus verleihen. Auf Anstand, Artigkeit, Höflichkeit, Schamhaftigkeit wurde besonderes Gewicht gelegt. — Im Lauf der Zeiten kam weitere wissenschaftliche Bildung hinzu; für die Jünglinge auch höherer philosophischer und rhetorischer Unterricht. Früher hatte man Redekunst und politische Schulung nur praktisch auf dem Markte gelernt.

Aermere traten früher aus der Schule in ihren Beruf; meistens hörte etwa mit sechzehn Jahren der musische Unterricht auf, und die Jünglinge traten aus der Palästra über auf den Männer-Uebungsplatz, das Gymnasion.

Hier übten Jünglinge und Männer tagtäglich. Die Stadt schaute zu. Ursprünglich genügte für den Turnplatz ein Anger und ein Gewässer, um

nach dem Turnen Staub und Schmutz abzuwaschen vom nackten Körper. Dann errichtete man Hallen für Uebungen bei schlechtem Wetter, Bäder, Zimmer für Aus- und Ankleiden, Einölen (gegen übermäßiges Schwitzen), Einstauben u. s. w. Man machte schattige Anlagen um die Uebungs-Plätze, kurz stattete das Gymnasium nun so bequem und schön, wie möglich, aus. Hier trafen die Männer zusammen. Hier versammelten später die Philosophen ihre erwachsenen Schüler und lehrten in Gesellschaftsräumen oder auf und ab wandelnd (Peripatetiker). (Der Name Gymnasium wurde in solcher Weise auf höhere Lehranstalten übertragen, wie auch die Namen Akademie und Lyceum von so benannten athenischen Turnanstalten stammen.)

Ein hoher Beamter führte über die Gymnasien die Oberaufsicht. Unter ihm standen andere, die über die Ordnung, den Besuch, die Sittlichkeit u. s. w. zu wachen hatten; darunter die eigentlichen Turnlehrer. Man übte Laufen, Springen, Ringen, Speer- und Diskus-Werfen, Ballspielen u. s. w., somit Kraft, Schnelligkeit und Auge und Hand. Die attischen Jünglinge lernten auch rudern. Schwimmen war den Meer-Griechen so unerläßlich, daß sie, um einen tölpelhaften Menschen zu bezeichnen, sagten: er kann nicht lesen, nicht schwimmen. Die Reicheren lernten reiten für den Reiterdienst — über die griechische Reitkunde unterrichtet uns Xenophon. Zum praktischen Austrag kam das alles im Kriege; mit 16—18 Jahren wurde der Jüngling eingeschworen, wehrbar gemacht und zuerst im Kriegsdienst der leichten Truppen geübt, dann dem Heere eingereiht.

Zum festlichen Austrag kam musische und gymnastische Bildung in Wettkämpfen bei den großen, religiös-politischen Volksfesten, welche einzelne Städte oder Stämme, oder mehrere verbündete Stämme oder das ganze griechische Volk, von Sizilien und Großgriechenland und von Asien herbeiströmend feierten.

So gab es musische Wettkämpfe zu Ehren Apolls in Delphi für Lobgesänge auf den Gott mit Kitharabegleitung, auch für Saitenspiel allein. Und nun die Wettkämpfe der Gymnastik, aus uralter Zeit überkommen, an tausend Jahre sich erhaltend! Rechnete man doch nach Olympiaden. Für die großen Spiele galt Gottesfriede im Lande. Straßenbau für Wagen hängt damit zusammen; auch die Einrichtung von Gasthöfen.

Vor den Tausenden und Tausenden Griechenlands und aller hellenischen Genossenschaften in der Fremde wurde um den Siegerkranz gerungen im Laufen, Springen, Ringen, Faustkampf, Fünfkampf u. s. w., dann im Wagenkampf, dem hochbeliebten, einer Reminiszenz aus der heroischen Zeit und Beweis des Reichtums. Nicht der Fahrende, sondern der Besitzer des Ge-

spanns hatte die Ehre. Wettritt konnte in den großen Spielen nie zur rechten Bedeutung gelangen; wie man ihn verstand, zeigt Xenophons reizende Schilderung eines Wettrennens, in welchem ein sehr schwieriges Terrain, steil bergauf und bergab dazwischen, gewählt war.

Sieg in den großen Spielen war die höchste Ehre. Ein ganzes begeistertes Volk spendete Beifall; die Siegernamen wurden verzeichnet; Büsten, Denkmäler, die Dichtungen der Sänger, wie z. B. eines Pindar, verewigten den Sieg. Wie hoch solcher Ruhm selbst von Königen geschätzt wurde, verdeutlicht die Erzählung, daß Philipp von Makedonien zugleich mit der Nachricht von der Geburt seines Sohnes Alexander die vom Siege seines Viergespanns in Olympia und von einer großen in Illyrien gewonnenen Schlacht erhalten habe.

Gewaltiges ist von den griechischen Wettkämpfern geleistet worden. Einzelnes, was früher für unmöglich gehalten wurde, ist in neuester Zeit durch Wett-Gänger und -Läufer bestätigt, ja überboten worden. Den Bericht, daß der Krotoniate Phayllos fünfzig Fuß weit gesprungen sei, da jetzt der weiteste Sprung etwa die Hälfte (wenig über sieben Meter) beträgt, sucht man wohl dadurch zu erklären, daß man einen sogenannten Dreisprung annimmt, der auch im Mittelalter geübt wurde.

Die Hauptstämme der Hellenen unterschieden sich übrigens auch in der Gymnastik durch die Verschiedenheit der Ziele, die sie sich gesteckt hatten. Wenn der heitere Jonier neben der körperlichen Kraftausbildung hauptsächlich einen leichten, gefälligen Anstand, schönes Ebenmaß und Geschmeidigkeit im Auge hatte, so trachtete der ernstere Dorer mehr nach Abhärtung, Ausdauer und gemessener Würde. Die Spartaner behielten am meisten den wirklichen Krieg im Auge und verachteten deshalb den Faustkampf und das Pankration (Ringen und Faustkampf verbunden) als unbedeutend für das Waffengefecht und entstellend für den Körper. Durch dicke Lederriemen und selbst durch Bleiplatten ward bekanntlich der Faustkampf gefährlicher gemacht und das Gesicht der Kämpfer, besonders auch die Ohren, Verstümmelungen ausgesetzt.

Unübertrefflich hat uns Homer die Wettkämpfe der heroischen Zeit im dreiundzwanzigsten Buch der Iliade geschildert; dann gibt er uns auch in der Odyssee eine herrliche Vergleichung zwischen dem in allen gymnastischen Uebungen ausgearbeiteten Helden und den weichlicheren Bewohnern des Phäakenlandes, zu denen Sybariten als Modell gesessen haben könnten. Der gereizte Odysseus schilt den jungen Phäaken, der seiner spottet, weil er in der Trübsal des Herzens keine Lust zum Wettkampfe hat, und der ihn einen Geld scharrenden Handelsschiffer nennt, keinen Kämpfer . . .

Sprach's und mitsamt dem Mantel erhub er sich, fassend die Scheibe,
Größer noch und dicker und lastender, nicht um ein kleines,
Als womit die Phäaken sich übeten untereinander;
Diese schwang er im Wirbel und warf aus gewaltiger Rechten.
Laut hin sauste der Stein; da bückten sich schnell zu der Erde
Ruderberühmte Phäaken umher, schiffkundige Männer,
Unter dem Schwunge des Steins; und er flog weit über die Zeichen,
Fortgeschnellt aus der Hand . . .

Die Phäaken begütigen den Zürnenden, der sie nun zum Faustkampf, Ringen und Wettlauf herausfordert; sie selber sind, wie ihr König gegenüber solchem Wurfe sagt, keine Meister im schweren Kampfe:

Nicht als Kämpfer der Faust siegprangen wir oder als Ringer;
Aber im Wettlauf fliegen wir rasch und als Meister der Schiffahrt;
Auch ist immer der Schmaus uns lieb und die Laut' und der Reih'ntanz
Und oft wechselnder Schmuck und ein wärmendes Bad und ein Ruhbett . .

Wenn wir am Grabmal des Patroklos die herrlichen Helden untereinander, bei den Phäaken den Gymnasten und die Weichlinge im Wettkampfe sehen, so schildert der Faustkampf mit dem Iros uns den edlen königlichen Mann — königlich auch an Leibesstärke — mit dem großen, aufgedunsenen, ungeschlachten, pöbelhaften Maulhelden. Als Odysseus sich zum Kampfe gürtet und die festen, ehernen Glieder von den Lumpen entblößt, da befällt den Prahler Iros Furcht:

Doch man führt' ihn hervor und beid' jetzt huben die Händ' auf.
Jetzo erwog im Geiste der herrliche Dulder Odysseus:
Ob er ihn schlüge mit Macht, daß er gleich hintaumelte seellos;
Oder ob sanft er schlüg' und nur auf den Boden ihn streckte.
Dieser Gedanke erschien dem Zweifelnden endlich der beste:
Sanft zu schlagen, daß nicht argwöhnend ihn sähn die Achaier.
Jetzo erhuben sich beid', und es schlug ihm rechts auf die Schulter
Iros; den Hals schlug jener ihm unter dem Ohr und zerbrach ihm
Drin das Gebein: schnell stürzt' aus dem Mund ein purpurner Blutstrom;
Und er entsank in den Staub mit Geschrei, daß die Zähn' ihm erklirrten,
Zappelnd die Füß' an der Erd' . . .

Man muß englische Preisboxer gesehen haben, um die Wahrheit dieser Schilderung zu verstehen und zu begreifen, welche Waffe die Faust werden kann, wenn die Kunst die Schwächen des Gegners, den Angriff und die Abwehr lehrt.

Von Jugend auf wurde somit der griechische Jüngling geübt und zur Kraftübung, sowie zur Herzhaftigkeit und edlen Haltung angehalten. Jede Roheit ward durch strenge und würdige Leitung erstickt; die Musik mußte

das Gegenmittel abgeben, die etwaigen schlimmen Folgen der Gymnastik — Uebermut, Rauflust, Brutalität — aufzuheben. Hören wir darüber Plato in seinem Dialog über den Staat:

„Sokrates: Bemerkst du nicht, wie die Gemütsart derjenigen beschaffen sei, welche ihr Leben hindurch nur Gymnastik getrieben haben, ohne sich mit der Musik je abzugeben, und wie hingegen alle diejenigen gesinnt sind, welche das Gegenteil gethan haben? Glaukon: Wovon redest du? Sokrates: Ich rede von der Wildheit und Hartmütigkeit auf der einen Seite und auf der anderen von der Weichlichkeit und Sanftmütigkeit. Glaukon: Und ich erkenne, daß diejenigen, welche sich nur mit Gymnastik abgeben, wilderer Gemütsart werden, als sie sein sollten; sowie hingegen die bloßen Musengenossen viel weichlicher ausschlagen, als es für sie rühmlich ist. — — — Sokrates: Unsere Beschützer des Staats müssen aber, wie wir annehmen, diese beiden Naturen in sich vereinigen. Glaukon: Das müssen sie. Sokrates: Sie müssen daher in eine gegenseitige Harmonie untereinander gebracht werden. Glaukon: Wie anders? Sokrates: Aus dieser Harmonisierung entsteht in der Seele ebensoviel von weiser Mäßigung als Herzhaftigkeit. Glaukon: Ja, sehr. Sokrates: Ohne diese getroffene Vereinigung hingegen wird die Seele entweder verzagt oder verwildert. Glaukon: Gewiß. Sokrates: Wenn daher jemand der Musik so viel vergönnt, daß jene süßlichen und weichmütigen und weinerlichen Harmonien seiner Seele durch die Ohren wie durch einen Kanal immer vortönen und sie ganz überfüllen können und er also in beständigem Quinquelieren und sich ganz dem Reiz des Gesanges ergebend, sein ganzes Leben verbringt, so wird freilich die erste Wirkung sein, daß, wenn er etwas von heftiger Gemütsart hatte, dasselbe gleich einem Eisen erweicht und brauchbar wird, da es vorhin durch seine Unbiegsamkeit unbrauchbar war; wenn er aber kein Ende macht, dieser Sache nachzuhängen, sondern mit heißer Lust dabei beharret, so wird alles übrige zerschmelzen und zerfließen, bis jeder Tropfen Mutes ausgeronnen ist und bis seiner Seele gleichsam alle Sehnen ausgeschnitten sind und er zum Weichling im Kämpfen geworden ist. Und wenn er von Anfang an ein mutloses Naturell gehabt hat, so wird er dieses sogleich bewirkt haben; war er hingegen von Natur heftigen Muts und er entkräftet den Mut, so macht er ihn dadurch schnell herausfahrend, daß er über Kleinigkeiten ebenso augenblicklich zänkisch als auch wieder ruhig wird. Solche Leute werden daher statt herzhafter gallsüchtig und zornmütig und sind voll bösen Eigensinnes. Wie aber, wenn jemand auf der anderen Seite sich sehr in der Gymnastik anstrengt und es im Schmausen trefflich

weit bringt, die Musenkunst und Philosophie hingegen mit keinem Finger anrührt, wird dann zwar anfangs sein Körper nicht sehr gestärkt und er mit Lebensgeist und Mut angefüllt und kühn-mutiger werden, als er vorhin war? Glaukon: Jawohl. Sokrates: Was aber weiter? Wenn er weiter nichts treibt und sich mit keiner einzigen Muse auf keine Weise befreundet, wird denn nicht, wenn auch etwas von Lernbegierde in seiner Seele war, dasselbe, weil es weder irgend eine Kunst und Wissenschaft geschmeckt, noch im Untersuchen sich geübt hat, noch vernünftiger Unterredungen teilhaftig geworden ist, noch sonst etwas von der Musenkunst genossen hat, nicht ohnmächtig und taub und blind werden, weil die inneren Sinne eines solchen Menschen weder aufgeweckt, noch genährt, noch gereinigt sind? Aus einem solchen Menschen wird also, wie ich glaube, ein Feind vernünftiger Unterredungen und ein Musenloser. Der Ueberredung durch Gründe wird er sich von nun an im geringsten nicht bedienen, sondern er setzt alles durch mit Gewalt und Wildheit, wie eine Bestie, lebt rüde und in Unwissenheit, ohne gemessene Ordnung und Anmut. Glaukon: So steht es auf alle Weise mit ihm. Sokrates: Zu diesen beiden Zwecken nun, wie wir sie sehen, hat, wie ich wohl sagen möchte, eine Gottheit dem Menschen zwei Künste geschenkt, die Musik und Gymnastik zur Vereinigung des herzhaften und philosophischen Sinnes, nicht das eine für die Seele, das andere für den Körper, außer daß sie beiläufig hierzu mit dienen, sondern zu dem Zwecke, damit diese beiden Dinge miteinander in Harmonie gebracht werden, indem man sie bis zu einem schicklichen Grade entweder verstärkt durch Spannung oder durch Nachlassung schwächt. Wer also die Gymnastik mit der Musik aufs vollkommenste vermischt und sie im besten Ebenmaße der Seele zuführt, von dem läßt sich am richtigsten sagen, daß er ein vollkommener Musengenoß und Kenner der Harmonie sei, viel mehr als von demjenigen, der die zusammenklingenden Saiten zu treffen weiß."

Die Schlußworte des Sokrates mögen dann im eigentlichsten Sinne hier ihre Stelle finden: „Dies wären nun ungefähr die Grundrisse unserer Erziehung der Jugend im Unterricht und in der Lebensart. Denn was sollte jemanden von uns bewegen, bei dieser Sache weitläufig von Tanz und Jagd mit Hunden und ohne Hunde, von Kämpfen entblößter Ringer und Wagenrenner zn reden? Denn es ist klar, daß diese Dinge fast ebenso wie das Vorhergehende und zufolge obiger Grundsätze angeordnet werden müssen, und man kann sie nunmehr ohne viel Mühe von selbst erkennen."

Neben der eigentlichen Gymnastik wurde bei den Griechen, wie die

Musik, so die Tanzkunst, die Orchestik gepflegt. Sie, die nicht wie bei uns in einem Festhalten und Aneinanderpressen zweier Menschen und einer rapiden Rotation um eine Mittelaxe bestand, sollte mit der Musik den Bewegungen Rhythmus und Harmonie verleihen, „denn Schönheit des Rhythmus und der Harmonie muß durchs ganze Leben des Menschen herrschen“. Vom lustigen Springtanze der Jugend und der Frauen stieg der Tanz auf zu herrlichen Waffentänzen und den verschlungensten Reigen, eng sich mit der seelenvollsten oder ausgelassensten Mimik verbindend.

Das war griechische Erziehung. So waren die Männer gebildet, die bei Marathon die Hunderttausende schlagend, den Triumph edler, gebildeter Menschlichkeit über Barbarentum verkündeten — an Geist wie an Körper die Besten. Wie bei wenig verhüllender Kleidung oder bei der Nacktheit des Kampfes der Anblick so schöner und kräftiger rhythmischer Gestalten den bildenden Künstler anregen und belehren mußte, ist leicht einzusehen. Ohne Gymnastik keine Götterbilder und menschliche Idealgestalten, wie sie die griechische Plastik in göttlicher Schönheit und Hoheit gebildet hat, vor welchen wir in Ehrfurcht, Staunen und Bewunderung oder in Schwärmerei verloren stehen.

Auch die Ausartung blieb natürlich nicht aus. Solange die Gymnastik die allgemeine Körperbildung bezweckte und den Streiter des Schlachtfeldes im Auge hatte, war sie unübertrefflich. Sie sank, sobald man sich auf Einzelheiten warf und ein Gewerbe aus ihr machte, sobald man sie nicht mehr zum Wohle des Staates, zur allgemeinen Bildung trieb, sondern als ein aller höheren Ideen entbehrendes Handwerk. Die Gymnastik ward verdrängt durch Athletik, wo Kraft um der Kraft willen geübt wurde, zu welchem Behufe der Kämpfer sich zum halben Tiere herabtränierte. Der Standkämpfer suchte durch übermäßiges kräftiges Essen und durch vielen Schlaf, sowie durch Vermeidung jeder Aufregung, auch jeder geistigen, seine Körperkraft auf den höchsten Grad zu treiben. Daß er bei einem solchen Leben — die Vorübungen zu den großen Spielen dauerten zehn Monate — stumpf, träge, schläfrig und zu Krankheiten neigend werden mußte, versteht sich. So ward der kräftige Koloß das unbrauchbarste Geschöpf außer für den Augenblick des Kampfes. „Die Athleten,“ sagt Plato, gegen die Athletik eifernd, „sind sehr schläfrig und in beständiger Gefahr wegen der Gesundheit, weil sie ihr Leben verschlafen, und sobald sie nur im mindesten die Grenzen der vorgeschriebenen Lebensart überschreiten, große und heftige Krankheiten auszustehen haben, während doch kriegerische Streiter einer anderen Lebensart bedürfen, da sie ja gleich Schutzhunden wachsam sein und so scharf als

möglich sehen und hören und dazu beim Heere sich häufige Veränderungen in Speise und Trank gefallen lassen und Hitze und Kälte erdulden müssen, so daß daher ihre Gesundheit nicht sehr zärtlich sein darf." Anderseits artete das leichte, gewandte Benehmen in übertriebene Zierlichkeit und ein äffisches, studiert=komödiantenhaftes Wesen aus.

Aber wenn die Sünden der Väter, der ewigen Haderer untereinander, bei den hellenischen Stämmen wuchernd forterbten, so erbten doch auch ihre Tugenden viele Generationen hindurch fort. Darunter, nicht zum frühesten verlöschend die Tugend der Schönheit. Denn diese, die ihren Kultus bei dem Schönheitsfeste an den Panathenäen gefunden hatte, war eine Tugend, eine Errungenschaft edlen Menschentums, nicht bloß ein blindes Geschenk der Natur.

Suchte der Grieche sich zu einem in plastischer Abgeschlossenheit erscheinenden Kunstwerk zu machen, so war der Römer ein Mann des Nutzens, der nicht für sich, sondern stets im Streben nach einem außer ihm Liegenden gedacht werden muß, dadurch von ungeheurer Wucht. Voll der nachhaltigsten Energie, von Kind an auf den praktischen Staatsdienst im Heer und auf dem Forum hingewiesen, glaubend an den Spruch, daß andere Völker zu anderem, der Römer aber zum Beherrschen der Völker berufen sei, kannte er nicht das süße Verweilen im Augenblick und den harmonischen Genuß. Das schöne Maß war nicht sein Streben, sondern die Macht.

Rom hat uns eine Menge gewaltiger Gestalten geliefert, aber wenig schöne, und diese wenigen nur unter dem Einflusse griechischer Bildung. Rauhes und schroffes Wesen, großartige Strenge, unbeugsame Energie überwiegen weit die Charakterzüge, die wir bei den Hellenen gewohnt sind zu sehen.

Als die Römer mit den Griechen bekannter wurden, waren diese längst von ihrer wahren Höhe gesunken. Aus dem wohlberedten denkenden Volke waren Sophisten und Aller=Welts=Weise geworden; aus den Helden Raufbolde und Söldner, aus den Mustern edlen Anstandes und der Grazie Tändler und Bummler. Wie der griechische Einfluß sich in das Römertum hineindrängte und es endlich zersprengte, gehört nicht hierher. Genug, daß er auf die Volksbildung in körperlicher Hinsicht weniger bestimmend war, als in geistiger. An Kraft fühlte sich der Römer dem Hellenen gleich, an kriegerischer Tüchtigkeit ihm überlegen. So empfand er in dieser Beziehung weniger das Bedürfnis, von ihm zu lernen, und entzog sich lange Zeit jeder Einwirkung.

Der Grieche suchte sich körperlich zu einem schönen Menschen auszubilden; der Römer zu einem Soldaten. Fleißig übte sich Jung und Alt auf den Uebungsplätzen; Reiten, Laufen, Springen, Ringen, Speerwurf und dann

Fechten mit dem hölzernen Schwert waren die Hauptübungen; zu einem Gymnastentum ist es aber nie gekommen. Die Römer urteilten darüber, wie Plato von der Athletik. Ausdauer, Ertragung von Entbehrungen, das Massengefecht — darauf kam es ihnen hauptsächlich an. Man wäre versucht, den alten Kato als Muster eines Römers, gegenüber einem durch und durch gymnastisch ausgebildeten Griechen aufzustellen. „Er schlug mit seinen Händen ebenso tapfer zu, als er mit seinen Füßen steif und unbeweglich stehen blieb und seinen Feind keck und stolz ansahe,“ wie er denn auch auf den Soldaten nichts hielt, „der auf dem Zuge die Hände und im Streite die Füße bewegt.“

Schon die Fechtweise, die großen Massen, die ununterbrochenen Kriege stellten sich einer eigentlichen verfeinerten, künstlichen gymnastischen Ausbildung entgegen. Der abgehärtete Bauer war ein guter Legionär, sobald ihn die strenge Disziplin geschult hatte. Der Schmuck hat Wert, wenn Zuschauer dasind, die ihn bewundern. Um ganz von der Massenwirkung bei den Römern abzusehen, so hatte es einen anderen Sinn, sich bei den Spartiaten, Athenern oder Thebanern durch Schönheit, Gewandtheit, Rhythmus aller Bewegungen hervorzuthun, wo alle die künstlerisch durchgebildeten Stämme um den friedlichen oder kriegerischen Kampfplatz herum die Zuschauer bildeten, als in ästhetischer Beziehung nach Auszeichnung zu streben, wenn man sich mit wilden, barbarischen Völkerschaften, z. B. Galliern, Iberern, Numidiern, Germanen, herumschlug. Das Soldatenhandwerk überwog die Kunst bei dem einzelnen Manne; das Schmückende wurde über dem Notwendigen vergessen. Will man eine Art Vergleich, so denke man an die Franzosen der großen Armee. Solange Deutschland und Italien ihnen zusahen, zeigten sich die Söhne der Gloire von ihren besten, ritterlichsten Seiten, voll von Eifer, neben der Tapferkeit auch Manierlichkeit und Galanterie zu zeigen; sobald aber auf den Eisgefilden Ostpreußens, in den Sierren Spaniens und den Wüsten Rußlands gekämpft wurde, kam das rauhe, ja rohe, brutale Soldatenwesen zum Vorschein.

Die an Blut gewöhnte Brutalität des Italiers zeigte sich bekanntlich am widerwärtigsten und schädlichsten in den ursprünglich aus Totenopfern hervorgegangenen Gladiatorenspielen. Gedungene Fechter oder Sklaven mußten sich zum Ergötzen des Volkes niedermetzeln oder mit Bestien auf Leben und Tod kämpfen. Damit war jede edle Gymnastik, jede schöne Kunst unmöglich gemacht; sie ward doppelt entwürdigt durch den Zweck und die Mittel: Töten oder besser Abmetzeln und Sklaven vertragen sich nicht mit ihr. Es gilt überhaupt von jedem gefährlichen Spiel, namentlich vom Wettkampf, daß er seine ästhetische Bedeutsamkeit verliert, sobald er nicht vom Volk, sondern

von einer Klasse bezahlter Menschen getrieben wird. Die Gefahr, die er mit sich bringt, wird dann gesteigert, damit die Zuschauer eine größere Gemütsbewegung verspüren und mit behaglichem Grausen sich an dem Anblick weiden. Ruhmsucht und der Stolz des Handwerks treiben dabei das sonst schon bedauernswürdige Opfer selbst zum Aeußersten. Die Teilung der Arbeit, um in einem Zweige wenigstens das Höchste zu erreichen, wird außerdem auch bei solchen Uebungen auf die Spitze getrieben. Sie wird nicht bloß die allseitige Ausbildung verhindern, sondern auch eine übertriebene Technik ausbilden, welche, gewöhnlich ins Unschöne ausschlagend, nur Bravourstückchen aufführt, die ein unverständiges Publikum beklatscht, ohne das wahre Verdienst und den Schein auseinanderhalten zu können. Solange hingegen das ganze Volk gefährlichen Uebungen obliegt — und fast alle körperlichen Uebungen, wie Ringen, Reiten, Springen, Schwimmen u. s. w., bringen ja Gefahr mit sich —, solange auch die Edelsten und Reichsten daran teilnehmen, so lange bleibt der Wettkampf immer in seinen guten schönen Schranken. Man hütet sich, das Leben in einer Weise aufs Spiel zu setzen, daß seine Erhaltung ein Wunder ist, der sonstigen Verkehrtheiten nicht zu gedenken.

So ließ sich der Römer mit einer weniger kunstreichen Gymnastik genügen. Er erhielt seinen Körper beweglich, besonders auch durch Ballspiel, und stählte den Arm und übte das Auge durch Speerwurf und Schwertfechten. Das war ihm genug. Denn die eigentliche Praxis gab ihm erst der Krieg. Es kommt hierbei das schon oben Gesagte in Betracht, daß die Ackerbau treibenden Latiner und Samniten, die Bewohner Italiens überhaupt, eine ganz andere Stellung zu den Körperübungen einnahmen, als die städtischen Hellenen. Die musischen Künste wurden bei den Römern vernachlässigt, bis das griechische Beispiel auch hier einwirkte. Auch die wichtige politische Ausbildung war eine andere als bei den Hellenen. Auch hier der Unterschied zwischen Nützlichkeit und Kunst. Wohl lernte der Römer sich auf dem Marktplatze benehmen und sprechen, aber die Redekunst blieb ihm bis in die griechisch-römische Zeit fremd. Schön zu sprechen galt ihm für höchst unwichtig, wenn er nur treffend sprach.

Es war der Hellene darauf angelegt, alles in eine Harmonie zu bringen. Zu dieser Harmonie bedurfte er der Beschränkung. Er kristallisierte gleichsam sich, seine Gesellschaft, seinen Staat, seine Religion, sich unglücklich und unhellenisch fühlend, bevor er überall Wesen und Form harmonisch geeint hatte, wieviel er dabei auch wohl vom Wesen aufopfern mußte. Mann neben Mann, Staat neben Staat, wie Zelle an Zelle ist das Prinzip des Hellenen.

Als der Makedonier dieses Prinzip durchbrach und die Kraft Griechenlands zusammenzufassen suchte, zeigte sich, daß es unmöglich war, diese schönen, glänzenden, aber spröden Kristalle organischer zu verbinden. Die Unfähigkeit der Griechen zu der Weltherrschaft eines Eroberungsstaates ergab sich bei Alexanders Tode.

Der Römer hingegen dachte an keine Begrenzung. Der Sinn für das Maßvolle, der für alles gleich nach einer schönen Form sucht, fehlte ihm. Von Krieg zu Krieg eroberte er die Welt und sicherte sie sich durch seine Einrichtungen und sein Organisationstalent, durch welches er sich nie ins Kleinliche, ins hemmende Detail verlor. Der Grieche machte sich, wie ähnlich der Franzose es liebt, überall zum Mittelpunkt, der Römer stellte sich ähnlich dem Engländer voran und herrschte.

Gibt uns der Römer darum nicht das Bild einer so schönen harmonischen Menschlichkeit, so gibt er uns das einer ins Erhabene sich steigernden Kraft. Ist im griechischen Staatsleben ein kristallinisches Aneinanderschießen, so gleicht die Herrschaft Roms einem mächtigen Baum.

Von Gestalt war der Römer nicht so ebenmäßig und schlank wie der Grieche, sondern gedrungen gebaut. Von Antlitz zeigte er sich mit scharfen, eckigen Zügen, die auf Entschiedenheit hinwiesen; das milde und sonnige Lächeln des Griechen ist ihm fremd; der strenge und sorgenvolle Ausdruck waltet vor.

Die Verschmelzung des römischen und griechischen Geistes dauerte bekanntlich gegen zweihundert Jahre. Noch Cäsar war ein Römer und handelte wie ein Römer. Die Politik des Augustus aber und sein Rat, die Grenzen des Reiches nicht mehr zu erweitern, das war nicht mehr von altrömischem Geiste diktiert und verkündete, daß dieser sich ausgelebt hatte.

In den letzten Jahrhunderten des römischen Reiches gab es keine Römer mehr in eigentlicher Bedeutung des Wortes. Sie hatten ihre Weltaufgabe erfüllt; die Länder und Völker waren verbunden; ein Gefühl der Zusammengehörigkeit herrschte vom Hochgebirge Schottlands bis in die Wüsten des steinigen Arabiens; die Kultur war Barbaren aufgedrungen, staatliche Ordnung geschaffen, Recht gesetzt, das nichts Barbarisches an sich hatte. Aber die Römer selbst waren dabei aufgenutzt; ihr einst so kompaktes Erz war mit dem Metall der unterworfenen Völker verschmolzen; ihr Kriegsmut war dahin; Barbaren bildeten ihre Heere. Die Teile des Weltreichs reiften wieder zu Einzelbildungen heran, dabei fähig, eine Zusammengehörigkeit in Glauben und Recht zu bewahren.



IX.

Die Völker der Neuzeit.

Mit den Germanen und dem Christentum waren zwei Feinde der römischen Weltordnung aufgetreten, die sie nicht zu bestehen vermochte. Jene oder dieses allein hätte sie vielleicht absorbiert; beide zusammen ergänzten sich in ihren Angriffen, und eine neue Zeit mußte beginnen. Heidnische Germanen wären auf die Dauer gleich den Galliern, wenn auch langsamer und vielleicht erst als Sieger römisch gemacht; das Christentum aber wäre ohne die Germanen unter den alten Nationen verheidnischt; ist es dies doch überall, wo das germanische Element nicht maßgebend war, und zwar in den von Germanen unberührten Ländern so stark, daß der Mohammedanismus sich berufen fühlte, den Kehraus zu machen, und bis auf den heutigen Tag gemacht hat.

Ein gewaltiges, seltsames Bild, dieser Sturz des römischen Reiches! Von Nordosten frische, rohe Nationen, in ungebändigter Kraft antobend, von Südosten ein orientalisches Geistesgewitter, in dessen Luft der griechische und römische Geist erstickte. Jetzt ward im Christentum der Bruch zwischen Geist und Natur ausgesprochen, der im Orient immer lag, aber verschleiert und nur dumpf gefühlt. Wie lange auch Philosophen und Philosophenschulen sich mit diesem Problem getragen hatten, das Volk hatte sich seine Sinnenwelt frisch erhalten, ja auf sie hinein gesündigt. Nun aber kamen Männer des mißachteten jüdischen Volkes und lehrten die Nichtigkeit der Welt und einen Gott, der nicht in güldenen, silbernen und steinernen Bildern wohne, der einen Tag gesetzet, an dem er Gericht halten wolle, für das nur Buße Rettung schaffen könne. Ungelehrte Handwerker verkündeten, daß alle Weis-

heit aller Philosophen richtig wäre, daß sie allein die Wahrheit wüßten, und die bestünde darin, daß Gott seinen einzigen Sohn in die Welt gesandt habe, damit alle, die an diesen in einen Menschen verwandelten und grausam gleich einem Schächer hingerichteten Gottessohn glaubten, selig würden. Dem Unglauben und Nichtsglauben ward der Glaube an ein Wunder, den einen ein Aergernis, den anderen eine Thorheit, entgegengesetzt. Die Hoheit des Reiches dieser Welt ward abgethan und die Glorie eines Himmelreichs vor allen den Armen und Niedrigen zugesagt. Aber die Beladenen und Mühseligen und die, welche dürsteten nach dem Quell neuen geistigen Lebens, horchten auf die frohe Botschaft der Liebe und Güte, und so dehnte sich die Lehre immer weiter aus. Das Zeichen des Lamms siegte über das der römischen Wölfin. Das Marterholz des schmählichen Sklaventodes, das Kreuz, wurde das Symbol des neuen Reiches. Und einzelne Sendboten, von Stadt zu Stadt pilgernd und predigend, unterwarfen ihrerseits die Welt, die mit den Legionen zusammenzuerobern Rom die Jahrhunderte gebraucht hatte.

Als die große Völkerflut der Germanen über die römischen Grenzen drang, war die Herrschaft des Christentums, des Geistes über die vergöttlichte Natur schon begründet. Der antike Weltstaat stürzte zusammen, aber die neue Religion unterwarf auch die germanischen Sieger.

So kam neue Zeit. Freilich waren Jahrhunderte nötig, bis aus dieser religiösen und politischen Sintflut, in der die Antike unterging, sich neue erfreuliche Kultur entwickelte.

Im Osten wirkten Alt-Orientalisches und das davon beeinflußte, gesunkene Griechentum aufeinander, meist in unerquicklicher Weise, wie die byzantinischen, syrischen und ägyptischen Zustände zeigen. Doch an den Grenzen der von griechisch-römischem Einfluß überdrungenen östlichen Länder, bei den frei gebliebenen oder wieder frei gewordenen Völkern begann neue eigentümliche, durch die Fremden zwar angeregte, aber selbständige Kultur. Im fernen Indien hatten Alexanders des Großen Heereszug und Nachwirkungen mannigfache Anregungen für Leben und Kunst gegeben; die Parther und Perser schufen durch Heldenmut neue Staaten und der letzte noch ohne geschichtliche Wichtigkeit gebliebene semitische Stamm der Araber erhob sich durch Mohammed zu neuer Weltanschauung und Eroberung.

Indien, Persien, Arabien erzeugen eine eigenartige Kultur mit den unvergänglichen, weil ewig menschlichen Idealen ihrer Dichtung nach Charakterstärke und zarter Empfindung, nach Größe und Schönheit, nach Weisheit, Leidenschaft und Phantasie, nach Menschenkenntnis und Wahrheit in den

menschlichen Schwächen und nach Idealität des Strebens. Ihre Dichtung erklärt uns die historische Größe dieser Völker.

Die Könige und Helden, die Jungfrauen und Frauen der schönsten indischen Dichtungen zeigen uns eine Größe des Geistes, eine Feinheit der Empfindungen und eine Gesittung, die in ihrer Wahrheit und Schönheit für alle arischen Völker begeisternd und entzückend ist und sein wird.

Rustems Worte in der Dichtung des großen Firdusi geben Einsicht in Persiens Ruhmestage:

> Gott ist es, der mir Kraft und Mut verlieh,
> Und keinem Schah der Welt verdank' ich sie.
> Mein Roß der Königssitz, darauf ich throne,
> Die Welt mein Knecht, der Stahlhelm meine Krone;
> Die Lanze und die Keule sind mein Schutz,
> Mit meinem Arme biet' ich Königen Trutz.
> Kein Sklave bin ich, frei ward ich geboren,
> Nur Gott, sonst keinem hab' ich Dienst geschworen.

Das ist arisches Ideal, wie wir es bei Germanen und z. B. im Cid, dem spanischen Helden, wiederfinden.

Und die Männer der arabischen Dichtung vor Mohammed! Helden, die Hunger zu ertragen wissen und lieber Staub schlucken, als von einem stolzen Mann einen Bissen annehmen, die mutiger sind im Angriff als die wilden Tiere der Wüste, doch nicht schmutzigen Sinns nach Gewinn die Hände ausstrecken, und die lieber geben als nehmen: mageren Leibes, doch nicht aus Mangel, sondern durch Uebung, kühn und gewaltig, mit denen der Mut auszieht und mit denen der Mut sich lagert. So waren die Vorbilder der Krieger, welche Mohammed und seine Nachfolger zum Sieg bis an den Atlantischen Ozean und über die Pyrenäen und nach Indien hinein führten, die eingedenk des Spruches auf Mohammeds Schwert waren, daß Vorwärtsdringen Ehre bringt, Feigheit nur Schande und dabei doch dem Schicksal nicht entgehen kann.

Die germanische Idealität lehren uns Tacitus und die altdeutschen und nordischen Dichtungen. Mut, Kampf- und Lebenslust werden bei den Germanen so einseitig gesteigert, daß das Leben nach dem Tode zu unaufhörlicher Kampf- und Schmausfreude wird: das tiefere Gefühl konnte sich freilich — gewiß unter christlichen, aber frei verarbeiteten Anregungen — dabei nicht befriedigen: Weltende bricht herein über diese Welt und die Götter des Kampfes um Gold und Gut und Zank und Streit; eine neue Friedenswelt wird danach erstehen.

Gegen die antikisch-barbarischen Anschauungen, Fehler und Laster fand das Christentum im frühen Mittelalter seinen charakteristischsten Ausdruck im Streben nach Flucht aus der Welt und Abwendung vom Sinnlichen, von Kampf und Totschlag, von Zügellosigkeit, Habgier und Lüsten, in den Genossenschaften, welche sich zu religiöser Uebung und Friedensarbeiten in den Klöstern mit dem Gelübde der Armut, der Keuschheit und des Gehorsams zusammenthaten, die Wälder ausrodeten, Sümpfe austrockneten, Kultur verbreiteten und Künste und Wissenschaften, um die sich sonst niemand kümmerte, pflegten.

Das eigentliche farbenfrohe, freudige, romantische Mittelalter begann erst, als der christliche und alte heidnisch-kriegerische Sinn nicht mehr gegeneinander arbeiteten, sondern zusammengingen. Um das Jahr 1000 ist auch im Norden und Osten das Christentum gegen das Heidentum Sieger. Auch die kriegerische Tapferkeit wird in den besonderen Dienst der Kirche gestellt und von dieser im Aufschwung der Kreuzzüge verwertet. Mönchtum und Rittertum verbinden sich in den Krieger-Mönchen der Ritterorden.

Gottesdienst, Herrendienst und Frauendienst werden jetzt die Aufgaben des romantischen Rittertums, das sich aus dem alten Reckentum entwickelt hat, bei uns unter Einfluß der westlichen Nachbarn. Die Frauen bekommen neue Bedeutung und Stellung gegenüber dem Altertum; eine neue gefühlsselige Entwickelung, angebahnt durch den Maria-Kultus und vom Himmlischen auf das Irdische übertragen, unterscheidet diese Zeit von der voraufgegangenen früh mittelalterlichen. Neue Ideale werden gebildet. Menschen und Kunst zeigen den vollsten Gegensatz gegen die Antike.

Neben dem Rittertum kommt, erst langsamer, dann erstarkend und bedeutsam, das Bürgertum zur Geltung.

Wenige Worte über die ritterliche Erziehung. (Siehe Alwin Schultz: Das höfische Leben zur Zeit der Minnesänger.)

Im festen Hause auf dem Lande ist die Bequemlichkeit der Sicherheit nachgesetzt, weil die Verteidigung Zusammendrängung auf einen möglichst kleinen Raum erheischt. Um Erhellung und Heizung der Räume sieht es noch schlimm aus. Glas ist selten. Die Sänger, welche den Frühling so eifrig gegen den Winter preisen, haben die triftigsten Gründe.

Bis zum 7. Jahr bleibt auch der Knabe unter Obhut der Frauen. Er darf vorher nicht am Tisch des Vaters erscheinen, weil, wie noch bei uns im Bauernhause, Herrschaft und Gesinde im gemeinsamen Raume speisen. Die Kinderspiele sind die von heutzutage. Edles Benehmen pflegt die ältere wie

die neue, französisch beeinflußte ritterliche Zeit — welchen Schaden wir Deutschen nahmen, daß uns in der gotischen Zeit französische Sitte überdrang, unsere eigene Entwickelung unterbrach und unserem Adel nur einen Firniß gab für kürzere Zeit, den schlimme nachfolgende Zeiten übel herunterwischten, das ist hier nicht auszuführen. Knaben und Mädchen erhielten in reicheren, vornehmen Häusern Hofmeister und Hofmeisterinnen. Tristan zeigt uns die ideale Ausbildung: Er lernt mehrere Sprachen (Latein ist damals die verbindende Weltsprache; französisch wurde auch in Deutschland wegen der herrschenden französischen Litteratur wichtig) und „der Bücher Lehre, welche der Jugend den ersten Sorgenreif bringt". Dazu Saitenspiel mancherlei Art und Gesang. Im allgemeinen freilich ist Lesen und Schreiben nicht zur Rittererziehung unumgänglich notwendig. Schachspiel ist rittermäßig. Das ist die musische Erziehung. Die gymnastische ist umfangreicher; sie umfaßt Schirmen, d. h. Fechten (escrimer stammt daher), Laufen, Springen, Ringen, Klettern, Stein- und Speerwerfen und Reiten. Man übt, wie der Römer that, Hieb, Stich und Wurf am Pfahl, auch Lanzenrennen an der sog. Quintane. Der Jüngling lernt birschen und jagen; dazu nun mit Schild und Speer behendiglich reiten und das Roß führen zu Turnier, Buhurt und Krieg; Roß und Reiter müssen wie „zusammengewachsen und -geboren" aussehen. Dann wird der Jüngling aus dem Hause gethan und Knappe bei edlem Herrn; als solcher setzt er die körperlichen Uebungen fort, erhält aber dazu die Lebensschulung edler Sitte durch den persönlichen Dienst um den Herrn für das Benehmen zu Hause und mit Gästen, auf Hetz- und Falkenjagd, bei Turnier und Festen und im Ernst des Ritterlebens in Fehde und Krieg, bis der Ritterschlag den Knappen selbst zum Ritter macht. Frömmigkeit, Verteidigung der christlichen Kirche, Schutz der Witwen, der Kinder und Waisen, Gerechtigkeit, Gehorsam gegen König und Reich, Unsträflichkeit vor Gott und Menschen — das ist der Inhalt des Ritterschwurs. — Das öffentliche Leben des antiken Bürgers mit seinen Anforderungen ersetzt hier im besten Fall das höfische Leben an einem Fürstenhof: Courtoisie gegen antike parlamentarische Bildung.

Die Mädchen erhielten oft besseren Schulunterricht als die Knaben und lernten dazu die weiblichen Handarbeiten, auch öfters Heilkunst — natürlich auch Toiletten-Künste, die freilich auch die Ritter im höfischen Dienst eifrig treiben.

Der Bürger des Mittelalters hat sich wie der Bürger in der alten klassischen Zeit selbst zu schützen und somit wehrhaft auszubilden. Zur Verteidigung von den Mauern herab ist besonders die Armbrust dienlich;

Schützenwettkämpfe werden echt bürgerliche Feste, die sich bei uns kümmerlich durch die Zeiten erhielten, wo Ruhe die erste Bürgerpflicht war, bis sie in unseren Tagen durch die Anregungen von der Schweiz und deren waffengeübtem Bürgerstande neu belebt sind.

All der mittelalterlichen geistigen und Schlagbaums-Beschränkungen gilt es hier nicht zu gedenken. In einem sorgte der Handwerksstand für seine Genossen. Sowenig der Ritter „verliegen" sollte, so wenig sollte der junge Handwerker daheim, nichts anderes sehend, versauern. Reisen waren damals so beschwerlich wie gefährlich. Trotzdem wurde die mehrjährige Wanderschaft von dem jungen Gesellen verlangt: Er sollte andere Länder und Leute, Sitten und Handwerksvorteile kennen lernen. Die Innung gab dabei Halt und Schutz in jeder fremden Stadt. Wallfahrten dienten nicht bloß der Religion, sondern auch oft der Reiselust. An Festen war im Mittelalter kein Mangel. Große religiöse Schauspiele, auf dem Markte aufgeführt, und Fastnachtscherze dazu zeigen in ihrer Art das Widerspiel der antiken, aus dem Dionysosfest sich entwickelnden dramatischen Kunst. Auch an schweren und blutigen innerlichen Kämpfen der aristokratischen und demokratischen Parteien fehlte es fast in keiner größeren Stadt. Eine Zeitlang schienen schon im Mittelalter die Städte durch große Bündnisse untereinander politisch eine neue Zeit heraufführen zu wollen. Man denke an die Verbindung und die Macht der Hansa.

Wo ein freierer oder freier Bauernstand erhalten blieb, war er Träger des alten, urwüchsigen Volksgeistes. Die Absonderung des Adels und Bürgerstandes zerriß leider den Volkszusammenhang und drückte den einstigen freien Bauernstand herab. Wo dieser, wie in der Schweiz und den Ditmarschen, sich frei und wehrbar behauptete, zeigte er seine ihm innewohnende Kraft. Die englischen Bogenschützen, die Schweizer Bauern brachen den Stolz des Rittertums; die Schweizer und die deutschen Landsknechte brachten wieder das Fußvolk zur Geltung.

Ende des Mittelalters erhob sich in Deutschland der Bauernstand in Revolution. Schwarmgeister und Mordgesellen verkehrten leider die anfängliche Zustimmung zu den gerechten politischen und sozialen Forderungen in Abscheu und veranlaßten eine grausame Reaktion und schlimmeren Druck als zuvor.

In der Frührenaissance finden wir dann im Norden folgende ideale vornehme Erziehung. Kein Geringerer als der Königssohn Gargantua in Rabelais mag sie uns darthun. Dem Gebet folgt in der Frühe der Morgenunterricht. Nach demselben geht man ins Ballspielhaus oder auf die Wiese, „um den Körper ebenso zu üben, wie man zuvor den Geist geübt hatte.

Dies Spielen war kein Zwang; man hörte auf, sobald man müde oder in Schweiß geraten war". Dann kleidet man sich um und lustwandelt bis zur Mahlzeit. Während dieser werden Heldengeschichten vorgelesen, danach belehrende Gespräche aus der Naturwissenschaft geführt. Kartenkunststücke erheitern und führen spielend zu Zahlübungen. Geometrie, mehrstimmiger Gesang und Instrumentalmusik schließen sich daran. Dann beginnt Repetition des Frühunterrichts, sodann aber die gymnastische Pflege: Es wird die Reitkunst für Frieden und Krieg geübt, sowie die Fechtkunst in den verschiedensten Waffen; zum Ballspiel kommt Turnen, wie es der Krieg verlangt (also z. B. Weitsprung, kein Hüpfsprung oder deutscher Dreisprung), Schwimmen, Klettern, Ersteigen von Mauern mit Dolchen und Stemmeisen, Lanzen- und Steinwerfen, Bogen-, Armbrust- und Büchsenschießen. Auch übt man die Stimme durch lautes Schreien; Eisengewichte werden gestemmt. Dann erfrischt ein Bad und Umkleiden. Und nun beschließt das Abendmahl mit Gespräch, Musik oder Spiel den Tag. Bei schlechtem Wetter — es ist auch diese Art Oertel-Schwenningerkur schon dagewesen — sägt und spaltet man Holz, „um den Forderungen der Hygieine zu genügen" oder drischt; man malt und schnitzt; man geht in Geschützgießereien und in die Werkstätten der Künstler und Handwerker, um dort sehend zu lernen, man hört Gerichtsverhandlungen an oder besucht Fechtsäle, Theater oder Gaukler. Ausflüge bieten Gelegenheit zu Scherz und Tanz und Spiel und Jugendlust; man rezitiert und dichtet dabei. — Die Reitkunst wird in dieser Zeit auch noch in schwerer Panzerung geübt. Mit dem Aufhören der Turniere durch Heinrichs II. Tod tritt für das Turnier das Caroussel und das den Türken abgesehene Kopfrennen ein. Die italienische Renaissance-Erziehung gab das Muster in dieser ansprechenden Vereinigung von wissenschaftlicher und gymnastischer Bildung. Die Italiener bildeten damals die neue höhere Reitkunst und besonders die Stoßfechtkunst aus; sie waren berühmt in der Erfindung von Festaufführungen; die Völlerei dagegen, welche nördlich der Alpen die höheren Stände so vielfach schändete und schädigte, hielten sie für verächtlich.

Reiten, Fechten und Tanzen blieb in der unter spanischem, dann aber ganz unter französischem Einfluß stehenden nachfolgenden Zeit Erfordernis für die körperliche Bildung des männlichen adligen und überhaupt des vornehmeren Standes. Reitkunst und Fechtkunst wurde deshalb auch an den Universitäten gelehrt, in Deutschland bis auf den heutigen Tag, wenn auch hier das Schlagfechten in einer durch die besonderen Duellformen so durchaus gegen alle richtige Fechtkunst verstoßenden Weise betrieben wird.

Aus der Kunsterziehung freier, schöner, edler Art wurde unter dem Einfluß spanischer und französischer Etikette eine verkünstelte. Deutschland war leider im Schlepptau Frankreichs, aber England machte sich wie in der Litteratur so auch in der Erziehung unabhängig. In England hatte sich vom Mittelalter her die Freude an athletischen Uebungen erhalten: an Ringen, Faustkampf, Laufen, Stabfechten, Ballspiel, an Hetzjagd und Wettrennen, allerdings auch an Hetzen, Hahnenkämpfen u. dergl. Im vorigen Jahrhundert nahm der Sport aller Art dort großen Aufschwung, bildete freilich auch ein besonderes Preiskämpferhandwerk aus, das sich durch die Wettlust erhielt und diese in schädlichster Weise steigerte. Doch in der englischen, guten, frischen körperlichen Erziehung, die in dem freien Spiel der Jugend ihr volles Recht gab und im spartanischen Geist auch der weiblichen Jugend körperliche Kräftigung angedeihen ließ und dieselbe nicht bloß durch die Tanzstunde zu dressieren suchte, dann überhaupt im Leben der einfachen Stände, z. B. der Alpenbewohner, fand nun der gegen die Perücken- und Schnürleibs-Erziehung gerichtete neue Naturalismus ein schon bewährtes Vorbild. Rousseau wurde mit seinen extremen Doktrinen dafür der bekannteste Prophet.

In Deutschland führte sodann Ende des vorigen Jahrhunderts Gutsmuths das Turnen als zum Schulunterricht gehörig ein. Jahn eröffnete 1811 seine Turnanstalt in Berlin. Anfangs wurde diese neue Gymnastik von den Bundestag-Regierungen wegen der mit ihr verbundenen und sie ideal beseelenden deutsch-patriotischen Tendenz angefeindet. Jetzt hat sich die Erkenntnis Bahn gebrochen, daß es, je länger der Schulstuben-Unterricht dauert, je notwendiger für Jünglinge und Jungfrauen ist, daß die körperliche Entwickelung nicht gehemmt und daß gymnastische Ausbildung nicht versäumt werde. Auch das weibliche Geschlecht erhält ja jetzt viel längere Schulerziehung; früher wurde es eher und mehr zur körperlichen Thätigkeit im Hauswesen angehalten; dazu wurde im Familienkreis bei jeder Gelegenheit getanzt. Richtiges Turnen, beziehungsweise richtige Turnspiele müssen helfen.

Greift hier die Schule ein, so gilt natürlich das Gleiche für jede Beschäftigung, die in die Stube und an den Schreib- und Zeichentisch bannt oder sonst den Körper nicht zu seinem Rechte kommen läßt. Ist Zimmerturnen gut, so sind Uebungen in freier Luft noch besser; also Gehen, Rudern, Radfahren, Ballschlagen und was sich derart bietet. Es wurden schon eigene Spiel-Anger dafür gefordert. Und besonders wäre gut, daß auch die reiferen Männer sich noch in einfachen Uebungen, z. B. im Lauf, nach stubensitzender Beschäftigung ausarbeiteten. Ein einfacher Spaziergang, der oft nur einen

Umweg zum Stammtisch darstellt, genügt nicht. Die Bäder gegen Herzverfettung u. dergl. brauchten dann nicht so viel besucht zu werden.

Uebrigens gilt es natürlich auch betreffs der körperlichen Uebungen, Maß zu halten. Die geistige Lern- und Arbeitskraft darf nicht durch übergroße körperliche Anstrengung geschädigt, Geist und Phantasie nicht von der Hauptsache, den Aufgaben des eigentlichen Berufs, abgezogen werden, wie das leicht in Sport-Manie der verschiedenen athletischen Uebungen geschieht. Es handelt sich darum, den Körper gesund und stark zu machen, einen wehrbaren Mann heranzubilden; aber mit dem Geist und seinem Fleiß und seiner Bildung werden jetzt die gewaltigsten Wettkämpfe unter den Nationen im rastlosen Betrieb ausgefochten. So ertönen z. B. in England die Klagen, daß dort die jungen Leute vielfach über dem Sport mit Radfahren, Rudern rc. ihre Fachbildung versäumen und deshalb z. B. die jungen englischen Kaufleute von den in der Schule in Sprachen und sonstiger notwendiger Wissenschaft gründlicher gebildeten Deutschen geschlagen werden. Gymnastik und ihre Schulung ist notwendig und zu pflegen; Sport-Sucht ist von Uebel. Von der Jugend muß sie durch Schulung und Aufsicht ferngehalten werden, wie ja auch der Ernst und die Strenge des Dienstes im Wehrstand keine Kriegsspielerei und dahingehörigen Ausschreitungen, — wie etwa früher die zahllosen Duelle, die in Frankreich längere Zeit mehr Opfer unter dem Adel verlangten, als die Schlachtfelder — aufkommen läßt. Wer später sein eigener Herr ist, mag dann Sport treiben, wie er ihn gegenüber seinen sonstigen Pflichten verantworten kann. Wer Zeit, Geld und Kraft und Geschicklichkeit hat, mag dann als Bergsteiger, Ruderer, Radfahrer, als Schütze oder Reiter neben den durch ihren Beruf schon zur Meisterschaft Verpflichteten sich auszeichnen.

Werfen wir einen kurzen Blick auf die jetzigen Völker, so finden wir sie in einer Unruhe und Gärung, daß manches kaum noch gilt, was vor einem halben Menschenalter maßgebend war. Auch die Kunst zeigt Veränderungen, die aller früheren Regeln spotten.

Unsere Gegenwart ist bedroht durch Kriege aus Rache, Völkerhaß und Neid und schürendem Eigennutz, und diese sind zu führen mit neuen Waffen und Zerstörungsmaschinen, mit neuem Pulver, in neuen, noch nicht erprobten Formationen. Die europäischen Völker erschöpfen sich durch Rüstungen. Dem entgegen gärt es in dem neuen Arbeiterstande. Ideen einer ganz neuen Weltanschauung und sozialen Lebensordnung sind gesät worden und langsam erwachsen, in den letzten Jahren aber auch vielfach in Saft und Kraft, leider

auch ins geile Kraut geschossen. Hier ist die Bahn des Fortschritts; wird sie verlassen und Raserei nach durchaus noch unerprobten Zielen hin entfesselt, dann sind nach der Erfahrung durch die Weltgeschichte nur Rückschläge und Rückgänge zu gewärtigen.

Der Franzose ist ein halber Grieche, lebhaft, sprudelnd, formfroh. Aber auch nur ein halber. Seine keltische Natur läßt ihn nicht bis an das Ziel gelangen, wohin der Hellene vordrang, bis zum Wahrhaft-Schönen. Sein Geschmack ist entwickelt, aber nicht geläutert. Immer weiß er, wie er etwas anzufangen habe, und fängt mit großem Geschick an: Man meint, er müsse zum Schönen vordringen; da bleibt er stecken im Zierlichen, Gezierten und Geleckten oder fällt in Uebertreibung; Freiheit wird ihm Willkür, Ordnung Zwang, Laune Caprice, Lieblichkeit Süßlichkeit, Anmut Ziererei, Erhabenheit Gewaltsamkeit, Stärke des Gefühls hohles Pathos, Naturwahrheit Gemeinheit und Roheit. Es gibt unter den vielen ausgezeichneten Franzosen wenige, die nicht übertrieben haben, das Volk aber im Durchschnitt ist in seinem ästhetischen Eifer nie zufrieden, bis es sich in die Karikatur geschraubt hat, immer im besten Glauben, nach dem Schönsten und Vortrefflichsten zu streben. Schließlich sieht es dann seine eigene Verkehrtheit ein und — lacht über sich selbst, beginnt aber, vielleicht mit dem Gegensatz, dasselbe Spiel. Keine Nation kann etwas Besseres thun, als der französischen auf halbem Wege zu folgen, dann aber dieselbe ziehen zu lassen.

Der Franzose ist geistig ein Spiel von Gegensätzen; so ist er phantastisch und doch wieder kalt berechnend, Tollkopf und Philister, willkürlich und dem ärgsten Zwang sich unterwerfend, jetzt von hoher, im nächsten Augenblick von niederer Gesinnung, heute ein Held mit der Neigung zum Don Quichote, morgen ein Livree-Diener, jetzt die Noblesse und Liebenswürdigkeit selbst und wieder Tiger und Affe, wie Voltaire sein Volk charakterisierte, kurz, immer über das Maß hinausschießend.

Außer in den Künsten, in denen allen er sich auszeichnet, aber durchschnittlich nicht eher ruht, als bis er den echten Stil, auf dessen Spur er stets ist, zur Manier gemacht hat und somit blendend auf die Massen wirken kann, zeigt der Franzose seine ästhetische Bedeutung besonders in der Beherrschung der Mode, die so recht das Feld seiner Unbeständigkeit und seiner Sucht nach dem Extrem ist. Wohin haben unsere Nachbarn uns nicht an diesem Gängelband der Mode geschleppt! Und seit Jahrhunderten geschleppt! Von dem Stahlrock und der Schnürbrust zum griechischen Hemdkleide, vom kurz geschorenen Kopf zur Alongenperücke, vom Trikot zur Pluderhose, vom

Schwalbenschwanz zum Sackrock, kurz es gibt nichts Uebertriebenes, was sie äffisch nicht schon mit den noch größeren Affen, ihren Nachahmern, ins Werk gesetzt hätten, von allen sonstigen geistigen und politischen Moden ganz zu geschweigen. Den jetzigen weiblichen Moden entsprechend, wird wohl nächstens der „Gänsebauch“ wieder für die Männertracht eingeführt werden.

Der Franzose ist, was seine Gestalt betrifft, von Mittelgröße, gut gewachsen, dabei zum Schlanken, Zierlichen neigend. Schwarz oder braun von Haar und Augenfarbe, verkündet er in jeder Bewegung sein sanguinisches Temperament. Er ist gewandt, geschmeidig, elegant; von der Karikiertheit dieser Eigenschaften bedroht, sucht er sich durch strenge Form zu schützen, die dann aber leicht in steifen Zwang ausschlägt. Der Schein gilt ihm viel, was ästhetisch sehr bedeutsam ist; leider gilt er ihm häufig zu viel, nämlich alles. Mit hohler Form ohne Wesen kann er sich lange Zeit sehr glücklich fühlen. Von dem Charakter eines solchen Sanguinikers läßt sich eigentlich nichts Bestimmtes sagen. Alle Tugenden, bis auf die Beständigkeit, und kein Laster gibt es, das er nicht gezeigt hätte. Kein tollkühnerer Mensch z. B. kann gefunden werden, keiner, der so harmlos und scherzend wie ein Kind blind in die Gefahr und den Tod rennt und mit einem Bonmot sich so leicht über das schlimmste Mißgeschick hinwegsetzt, und doch gibt es kein Volk, das solche Akte der Feigheit und der Verzweiflung aufzuweisen hat; keins auch, das so lächelnd geduldig, ja vergnügt Tyrannei ertragen hat, um dann plötzlich in Tigerwut aufzufahren und seinen Bändiger wütend zu zerknirschen. Bei aller Phantasterei sind die Franzosen doch wieder Schablonenmenschen. Sie besitzen und üben gern ihr großes Organisationstalent, bringen es aber auch hierin anderen Nationen gegenüber nur zur Halbheit. Sie organisieren ausgezeichnet, messen aber alles und bestimmen alles nach ihrem eigenen Schnitt. Ueber den Franzosen kommt eben kein Franzose hinaus, so wenig, wie ein Grieche aus sich herauszugehen vermochte; ob er mit Irokesen, mit Indern, mit Kabylen und Beduinen, mit Deutschen oder Engländern oder Spaniern zu thun hat, er bleibt sich gleich und fühlt sich im selben Maße als Sohn der großen Nation, die alles am besten versteht und ein Muster für alle sein muß, damit die Welt glücklich wird. Daher ihre Mißerfolge in der Kolonisierung.

Von den körperlichen Uebungen und Spielen des Volkes ist nicht viel zu sagen. Als gute Fußgänger und Läufer, dann auch als Tänzer sind sie bekannt. Die Marschfähigkeit eines französischen Heeres ist bei der durchschnittlich kleinen Statur der Truppen und dem schweren Gepäck, welches sie tragen, bedeutend. Als Tänzer bewegen sie sich zwischen Extremen, zwischen

den gemessenen und graziösen Pas der Quadrille und den Sprüngen und Verrenkungen des Cancan oder dem Tollen eines „wilden wüsten Wirbelwalzers“. Ihre Vergnügungen suchen sie, ausgenommen im Ballspiel, das sie wohl treiben, hauptsächlich in den geistigen Genüssen des Theaters, bei welchem sie Pathos oder Komik vorziehen. Namentlich für die letzte haben sie die größte Befähigung und den feinsten Sinn. Auch in der Musik liegen ihre Neigungen auf seiten der Extreme. Viel Lärm hat an und für sich schon für den Franzosen etwas Bestechendes. In der Führung der Waffen haben sie sich den Ruhm erworben, den Stoßdegen am besten zu führen, eine Waffe, die ihrem lebhaften und leichten Wesen vortrefflich entspricht. Der Stoß sitzt so flink, wie ihr Wort fliegt, während der langsamere Deutsche und Engländer zu Antwort und Hieb ausholt und meistens derber, aber nicht eben gefährlicher dadurch wird. An eigentlichen Volksvergnügungen haben die Franzosen Mangel. Bei den Städtern überwiegen die Freuden des Theaters, des Cabaret, Billard, die gesellige gesprächige Aufregung, die Reize eines leichtfertigen Geschlechtslebens gegen jene männlichen Vergnügungen, deren sich z. B. das englische Volk erfreut. Louis Napoleon wollte darin Aenderung schaffen. Für die Südfranzosen suchte er im Geschmack seiner spanischen Gemahlin die Stiergefechte einzuführen. Dies blutige, schlächtermäßige und von Virtuosen ausgeführte Schauspiel wies seinerzeit das französische Volk zurück. (Um es jetzt einzuführen?) Im Norden gelang, durch die Freundschaft mit England und den Wetteifer auf dem Turf begünstigt, die Einführung der Wettrennen. Sonst ist Nordfrankreich in der Tierzucht ausgezeichnet durch die Zucht seiner schweren und doch noch gut trabenden Pferde.

Die französische Nation hatte in der letzten Zeit gegen die deutsche das Gefühl eines gründlich besiegten Hahns, der sich nicht mehr an den Sieger heranwagt. Dafür mußte sie wenigstens ihre Revanche-Wut bis in die Karikatur steigern. Allerdings wehe uns, wenn die Franzosen über uns siegten! Wir wissen ja, wie sie unter ihrem allerchristlichsten König mordbrennerisch in der Pfalz und wohin sie kamen, gehaust haben, wie die Heere der Revolution und Napoleons unter tönenden Worten die Länder aussogen.

In der Politik wie in der Kunst schwanken die Franzosen jetzt zwischen ihren älteren Formen und neuen Bestrebungen, vor deren Konsequenzen aber die Nation selbst sich noch fürchtet und zu fürchten Grund hat.

Musterhaft und als große Nation haben die Franzosen sich gezeigt in ihrem Sinn für alles, was Frankreichs Sicherheit und Förderung betrifft.

Ist Frankreich durch die Folgen des deutsch-französischen Krieges gedrückt gewesen, so sehen wir dafür bei den anderen Romanen Besserung ihrer Stellung. Es scheint, daß die spanische Nation sich allmählich besinnt und aus ihrem politischen Hader mit ewigen Militär-Revolutionen sich herausarbeiten will. Spanien tritt auch wieder in der Kunst auf. Auch Spanisch-Amerika ist länger als gewöhnlich von inneren Zerrüttungen frei geblieben; ein Aufschwung ist gegen früher da; am stetigsten ist immer Chile vorangegangen. Nun hat auch das portugiesische Brasilien in der sonderbarsten, unblutigsten Revolution sich zur Republik gemacht. Der spanische Geist hat alle Kraft und nachhaltigen Fleiß nötig, um sich bei der jetzigen Teilung Amerikas zwischen Romanen und Englisch-Amerikanern in seinen Grenzen zu erhalten.

Mit frischer Kraft erscheint das italienische Volk. Es hat sich bis jetzt auch nach dem Tod seiner Gründer und Helden bewährt. Gerade den gebildeten Klassen Italiens und seinem Adel kann man Hochachtung und Bewunderung nicht versagen, wie sie besonders den Kampf zur Einheit durchgefochten haben. Eine Gestalt wie Garibaldi, der Kämpfer, Kauffahrer und Befreier, ehrt das neue Italien für alle Zeiten. In den letzten Zeiten haben die politischen Ereignisse den Sinn des Volkes bestimmt; die Kunst, in der Italien das Höchste geleistet hat auf allen Gebieten, hat jetzt keine führenden Größen und wendet sich zu neuen Formen, wie namentlich die moderne italienische Malerei und auch zum Teil die Plastik zeigt.

Ein neues wichtiges Kulturvolk zu werden, dazu sind die Slawen jetzt in Bewegung.

Sie rühmen sich wohl, das neuauftretende Volk der Zukunft zu sein. Mögen sie es beweisen! Bisher nahmen sie gegen Romanen und Germanen eine untergeordnete Stellung ein und bezogen ihre Bildung von den Westvölkern. Wie wir Deutschen im vorigen Jahrhundert gegen die Lehrmeister-Franzosen, so stellten sich die Russen gegen die Deutschen: Allerdings ist jetzt von den Fanatikern, die auf Deutschlands Schwäche und damit auf Rußlands Aktionsfreiheit und leichteren Sieg zur erhofften Weltherrschaft gerechnet hatten, ein Haß gepredigt worden, der ja Schlimmes schon anrichtet und das Schlimmste in Aussicht stellt. Bezeichnend ist, wie slawische Künstler hervortreten und wie namentlich Schriftsteller des gewaltigen russischen Volkes sich mit originaler Kraft Anerkennung oder Aufsehen in der internationalen Litteratur verschaffen. Unangekränkelt von den verschiedenen historischen Ueberlieferungen und Schulen, in denen z. B. die deutschen Künstler sich so vielfach abquälen, nehmen die slawischen die Tendenzen der neuesten Schulen energisch

auf. — Ueber den Nihilismus und seine schrecklichen Explosionen in Rußland nur das eine, daß viele dagegen das Heil nur in einem Kriege nach außen sehen. Zum Krieg möchte man den alten Despotismus noch bewahren. Nach dem Siege soll sich dann das Weitere finden. — Daß ein deutscher Fürst den Bulgaren ihren Ruhm verschafft hat, um so gemeinen Undank zu erleben, soll nicht vergessen werden. Interessant ist das Ringen der Südslawen, wieder in das selbständige Völker- und Staatsleben einzutreten; interessant das der Griechen, die sich gegen jene zu wehren haben, um das alte griechische Reich, wie sie es erhoffen, wieder neu erstehen zu lassen.

Auf germanischer Grundlage, mit welschen, dann mit romanischen Elementen durchsetzt, welche letzteren aber ebenfalls wieder von germanischem (normannischem) Blut influenziert waren, so hat sich der Engländer entwickelt. Das schwere angelsächsische Volk empfing durch die normannische Eroberung, an der die kühnsten Abenteurer aller Länder, namentlich Nordfrankreichs und Brabants, teilnahmen, romanischen Schwung und Triebkraft. Die Wucht des Angelsachsen bekam die Schneide seiner Eroberer und deren zufahrenden Sinn; das altväterliche Klebenbleiben am Gewohnten, das dem Deutschen anhaftet, ward durch die romanische Beweglichkeit gelöster; so erzeugte sich ein Geist, der zwar zäh das Erprobte festhält, aber doch auch den Mut hat, Neues zu unternehmen, und Lust, verschiedene Wege zu versuchen. Ueberhaupt muß man gestehen, daß die Mischung von niederdeutschem Wesen und normannisch-französischem Zusatz ein tüchtiges Volksmetall gegeben hat.

Der Engländer ist schwerfällig, solid, sicher, aber vorwärts strebend, energisch. Das Praktische des Franzosen ist zur Gründlichkeit des Deutschen hinzugekommen. Er hat wenig Geschmack für das Nebensächliche, als welches ihm nur zu oft auch das Schöne erscheint, aber liebt als ausgeprägter Charakter das Charakteristische. Verwaschenheit und Verschwommenheit ist ihm zuwider; einen Stil muß alles zeigen, was ihn umgibt, Kleid, Gerät, Möbel, Vieh und was es nun ist. Er übertreibt lieber noch das Charakteristische (karikiert), als daß er es vernachlässige. Das niederdeutsche Nützlichkeitsprinzip hält ihn beim Bedürfnis fest, aber er weiß es so zu behandeln, daß zwar nicht das Schöne daran sich zeigt, wohl aber etwas, das dem Schönen sich nähert und ungemeine Anziehungskraft ausübt — das Praktisch-Handliche, das Komfortable.

Der Realismus herrscht auch vor in der Kunst, worin freilich einige der bedeutendsten Leistungen eine klassische Steigerung ins Ideale und die großartigste Verquickung mit demselben zeigen. Durchschnittlich aber bleibt

er in der Wirklichkeit kleben, die freilich in dem stolzen und reichen und auch noch immer fröhlichen England der großen politischen, kommerziellen und industriellen Entwickelung und Herrschaft über andere Völker eine so erfreuliche war, daß sie die Gemüter schon erfüllen konnte. Dort, wo der Engländer sich unmittelbar an die Natur anschließen kann, zeigt er große Stärke, so im Roman, in der bildenden Kunst, im Porträt, in der Tiermalerei, auch in der Landschaft. Ihm fehlt der französische Esprit. Dafür hat er den herrlichen englischen Humor. — In den letzten Dezennien, seit der ersten Londoner Industrie-Ausstellung ist der Bildung des Geschmacks für das Kunstgewerk mit Erfolg die höchste Aufmerksamkeit gewidmet worden.

Der Wohlstand des Volkes, die gute Nahrung hat bei den gesunden, kräftigen Anlagen die besten Erfolge gehabt. Der Engländer gehört zum kräftigsten Menschenschlag. An Wuchs zeigt er sowohl einen hageren, eckigen, knochigen Typus, als kurzen, runden, stämmigen. Das Gesicht ist meistens durch Schärfe und Bestimmtheit des Schnitts ausgezeichnet.

Der Engländer ist ein Freund aller körperlichen Uebungen. Das Volk schützt sich dadurch gegen die üblen Folgen, welche sonst seine außerordentliche industrielle und kaufmännische Thätigkeit haben könnte. Das sogenannte Krämervolk hat für seine Flotten und Kolonien, allein schon für Indien, ein Heer von mutigen Männern, Offizieren, Beamten, kaufmännischen Agenten ꝛc. nötig. Weichliche Erziehung der Jugend würde in dieser Beziehung bald zum Nachteil ausschlagen. England hat bisher nur auf sich selbst gebaut und für seine Armee daheim fremde Soldtruppen nicht gestattet, eingedenk der Erfahrung, daß ein Volk, welches nicht mehr für seine Reichtümer fechten will und höchstens die Offiziere stellen mag, des Sturzes sicher ist. In England wird Mut, Kraft, Ausdauer, Verachtung der Gefahr aufs höchste geschätzt; auch für die brutalen Erscheinungen in Kämpfen, Tierhatzen ꝛc. ist noch große Vorliebe im Volk. Alles, was die Ausbildung und Bethätigung im sogenannten Sport betrifft, wird mit einer Wissenschaftlichkeit und Sorgfalt geübt, die nur in der griechischen Gymnastik und Agonistik und in der römischen Gladiatorenkaserne ihresgleichen gefunden hat und in ihren Leistungen des Tränierens — man denke an die Geh-Wettkämpfe — gleichsam das Unmögliche möglich macht. Reiten, Rudern, Radfahren, Segeln,*) Boxen,

*) Warum, so muß ich hier wiederholen, warum schaffen sich unsere Fürsten und Reichen nicht Jachten an, wie die englischen Lords! Könnte nicht in Elbe und Weser eine stattliche Flottille liegen, bemannt mit älteren, tüchtigen Matrosen, denen dadurch ein Gnadenbrot gegeben würde? Einige Lakaien weniger und dafür einige

Laufen, Springen, Gehen, Bergsteigen, Schwimmen, Ballspiel ꝛc. bilden die Vergnügungen des englischen Sport. Auch die weibliche Erziehung neigt mehr zur spartanischen Körperausbildung für Jungfrauen und pflegt dahin bezügliche Spiele.

Bei solchen Neigungen ist freilich das Uebel eines Preisfechtertums und seines oft unwürdigen Enthusiasmus und weiteren, nicht durchaus erfreulichen, oben berührten Einflusses nicht ganz ausgeblieben. Bei der allgemeinen, selbstthätigen Teilnahme des Volkes aber ist von jenem Zeichen der Erschlaffung: Bewunderung derartigen Virtuosentums bei eigenem faulen, weichlichen Leben glücklicherweise noch nichts zu merken.

Die englischen Pferderennen sind stete Gegenstände des Angriffs und wieder der Bewunderung gewesen. Sie sind durch das Jockeytum outriert, sind aber im wesentlichen herrliche Volksvergnügungen. Der Engländer züchtet übrigens mit gleichem Eifer seinen schweren Clydesdaler Karrengaul, seinen Suffolk-Punch, sein Kutschpferd, seinen Gallowayklepper, seinen Pony, wie sein Jagd- und Rennpferd. (Wir stehen ihm darin noch immer nach. Unserer deutschen allgemeinen Wehrpflicht entspricht freilich im Armee-Interesse die allgemeine Zucht eines mittleren, für Kavallerie- und Artillerie-Dienst und nicht für sonstige Spezialitäten berechneten Pferdeschlags. — Eine Bemerkung: Wir beziehen die Ponys, die Lust der Jugend, aus England oder aus Schweden. Und doch ließen sich z. B. die Moospferdchen der bayrischen Hochebenen so trefflich bei einiger Veredelung dafür heranziehen und benutzen.) Das Rennpferd wird zu der höchstmöglichen Geschwindigkeit herangetrieben. Man vergißt nur zu sehr den wahren Maßstab dabei, daß ein kräftiger, bewaffneter Mann Norm für ein Reitpferd gibt; man setzt Knaben oder Jockeys, eigens tränierte Zwerge von Menschen, darauf, die das möglichst geringe Gewicht bei möglichst großer Kraft haben: so ist nicht selten das Rennpferd, welches siegt, ein sonst unnützes Tier, ein outriertes Geschöpf, wenn man so sagen darf. Aber dieser Renner wird wieder mit stärkeren Pferden gekreuzt.

Seeleute in der Besoldung würde keinen großen Unterschied machen; statt eines der vielen überflüssigen Palais ein schönes, schnelles Schiff! Amerikanische Bürger machen Wettfahrten mit Vergnügungsjachten über den Ozean. Und die Deutschen? Daß unsere größeren Fürsten sich nicht mit Segeljachten zu begnügen brauchen, ist klar, wenn englische Lords und amerikanische Bürger Lustdampfboote besitzen. Wir haben Fürsten genug, die Dampfer halten könnten zum Vergnügen, Meerdurchschneider, die aber für den Notfall nicht bloß zum Salutieren ein paar Feuerschlünde trügen, sondern, gleich der schnellen „Grille“ im Jahre 1864, die besten Dienste leisten könnten.

und im Jagdpferd schafft sich der Engländer ein Tier, das alle Anforderungen erfüllt. Diese Jagdpferde werden auf wirklichen Jagden von Herren, nicht von Jockeys und somit auch unter schwerstem Gewicht geritten. Der Engländer will nicht bloß Bahn und Straße, sondern über Feld reiten und dabei die Anregung und Aufregung des Galopps über ungekanntes Terrain haben. Mann und Pferd nehmen die Hindernisse, wie sie in der Natur vorkommen. Zuweilen bricht der eine oder das andere oder beide den Hals — das kann überall vorkommen und weiß auch jeder Turnplatz Aehnliches zu erzählen. Jedes Kraftspiel ist eben gefährlich. Die wirklichen Parforcejagden sind grausam, sagt man. Sie sind es, aber sie bestehen doch in einem Kampf, der wenigstens nicht schlimmer ist, als ihn die Natur überall zeigt. Hund nnd Pferd und Fuchs oder Hase streiten miteinander. (Bei den englischen Hirschjagden wird ein Hirsch in einem Wagen mitgeführt, befreit, gejagt und wieder eingefangen.) Solange der Hund laufen mag und das Pferd laufen kann, ist die Barbarei nicht so übertrieben; sobald freilich der Mensch sein Pferd über die Kräfte zwingt, zeigt er sich als ein Barbar. Ich weiß wohl, daß dies Raisonnement sehr stark angegriffen werden kann, will mich übrigens nicht darauf einlassen, das Für und Wider weiterzuerörtern. Solange dem verfolgten Tiere Flucht möglich, ist es nicht zu vergleichen mit dem Stier in der Arena oder selbst dem Stier vor der Metzgerbank, dem leider nur zu selten Minuten der Qual vor seinem Tode erspart werden. Wie gesagt, die Grausamkeit soll nicht gepriesen werden, Schnitzel- und Schlepp-Jagden mögen ergänzend eintreten, aber man muß bei allen solchen Dingen sich nicht einseitig verblenden, sondern dann auch konsequent sein und das Urübel angreifen. Die Jagdrennen pflegen Tüchtigkeit von Roß und Mann, wie sie der Krieg verlangt. Der Krieg ist die abscheulichste Barbarei, die denkbar. Solange wir aber noch fern sind von dem idealen Standpunkte, wo er ein überwundenes Uebel ist und wo die Menschen seiner nicht mehr bedürfen, um nicht in Weichlichkeit und in die Laster des Friedens zu verfallen, so lange wird manche Körperübung gepflegt werden müssen, bei der für den Uebenden, wie für andere erschöpfende Anstrengung und Gefahr nicht zu vermeiden ist.

Bemerkenswert erscheint das englische Maß für den Soldaten, das 5 Fuß 6 Zoll verlangt, während sonst überall ein niedrigeres oder gar kein bestimmtes Maß angenommen ist. Diese körperliche Größe hat ihre Bedeutung für den Dienst in den Kolonien, wo der Inder mit ganz anderen Augen auf den hochgewachsenen Engländer blickt, als er auf einen kleinen, schwärzlichen, auch noch so kühnen Provençalen sehen würde. Thiers gibt in seiner Ge-

schichte des Kaiserreichs bei Gelegenheit des ersten Aufstandes von Madrid gegen die Franzosen einen interessanten Beleg für die Wichtigkeit solcher Eindrücke. Die kräftigen Spanier, sagt er, verachteten unsere kleinen, kaum dem Knabenalter entwachsenen Infanteristen; nur die Kaisergarde und die Kürassiere flößten ihnen Respekt ein. Jene hofften sie bald besiegen zu können. Es wäre, meint er, der Aufstand durch dieses Gefühl persönlicher Ueberlegenheit noch besonders vorbereitet. Mut, hartnäckigen, ausdauernden Mut hat der Engländer zu allen Zeiten bewiesen. Doch ist hier eine Eigentümlichkeit, seine Gesetzlichkeit, erwähnenswert. Er thut seine Pflicht, für die er bestimmt ist und bezahlt bekommt. So ist er als Soldat, gut genährt und in strenger Disziplin, ein echter Bull. Er schlägt sich unerschütterlich. Als Privatperson aber, z. B. bei Volksaufläufen, ist er bisher wahrhaft komisch vor Kugeln und Bajonetten gelaufen, während der Pariser Arbeiter mit einer unbeschreiblichen Rage seine Straßenschlachten gekämpft hat. Ebenso komisch haben sich oft die Matrosen benommen, die sich nicht selten von einem schwächeren Preßgang fangen ließen wie Schafe und sich gleich darauf wie Löwen in den Seeschlachten schlugen. Großartig ist die Leistung gewesen, welche die englische Nation in der Aufstellung von Freiwilligen gemacht hat. 150 000 Mann, von denen überall verwendbar im Lande 80 000 Mann marsch- und gefechtfähig, standen in kurzer Frist auf den Exerzierplätzen. Auch Schützenfeste wurden seitdem mit Eifer und größtem Erfolg betrieben.

Den Lichtseiten fehlen natürlich nicht die Schattenseiten. Der Engländer zeigt sich häufig plump, ungeschlacht, verbissen, borniert. Sein gesunder Realismus wird zum Krämersinn oder sinkt sonst in Gemeinheit. Sein Mut wird Brutalität, sein Ernst Murrsinn, Kaltblütigkeit Phlegma, seine Vorliebe für das Charakteristische führt zur barocken spleenigen Absonderlichkeit. So wahrhaft nobel er in seinen edelsten Exemplaren ist, so roh in seinen niedersten. Den Musterbildern englischer Gentlemen und Frauen stehen die gemeinsten brutalen Geschöpfe gegenüber, unter welchen die trunkenen Weiber mit den Männern an Gemeinheit wetteifern. In Paris gibt es keinen Pöbel wie in London. Dort ist auch in den niedersten Schichten der Bevölkerung noch immer ein ansprechender Zug; eine gewisse Noblesse zuckt hier und dort durch. In Londons Pöbel ist nichts dergleichen zu entdecken.

Auch Englands Stellung ist durch die letztjährigen großen Ereignisse verschoben. England und Freiheit war in den Zeiten des Absolutismus gleichbedeutend; der Engländer fühlte sich als solcher schon ein würdigerer als Mensch; die Zeiten der Herrschaft des ersten Napoleon und danach der auf

dem Kontinent herrschenden Reaktion verstärkten nur dies Gefühl, welches auch in einer, längere Zeit mit Glück getriebenen, seinem Welthandel und Eigennutz dienenden Politik Ausdruck fand, bis diese einen Hauptstoß erhielt, als sich zeigte, daß hinter den englischen Drohungen nicht der Wille stand, diesen durch die That Nachdruck zu verleihen. Die letzten Jahre sahen eine Politik ohne führende, frische Ideen, wie abwartend, daß die kontinentalen Nebenbuhler sich untereinander schwächen. Und im Innern erhebt Irland dieselben Klagen gegen England, die England z. B. früher für Polen gegen Rußland erhob.

Durch die beherrschten oder besiedelten Kolonien zählt die englische Nation zu den wichtigsten Völkern der Weltgeschichte. Nordamerika ist Kolonie oder war Kolonie und spricht englisch, Australien gleichfalls.

Nun soll auch der schwarze Kontinent englisch werden; wer im Wege steht, wird rücksichtslos oder, wenn er schwächer ist, brutal behandelt. Die Deutschen werden sich hoffentlich die Boeren zum Muster nehmen.

Für den Wohlstand der Heimat wird Ostindien durch mehr denn 200 000 Mann Soldaten im englischen Joch gehalten, was nicht zu vergessen ist, wenn der Engländer sich seiner kleinen Truppenmasse in der Heimat rühmt. Die Heere in Ostindien haben bisher die Arbeiterzustände in England ermöglicht, die ohne solche Absatzgebiete sich auch nicht immer so leicht und so legitim geregelt hätten.

Die Größe Englands durch seine Kolonien war Verdienst, nicht Glück. Das Volk war und ist in dieser Beziehung noch immer glorreich.

Die Engländer helfen sich selbst und wissen Gesetzen zu gehorchen; dadurch lernen sie auch regieren. Der Franzose hingegen nimmt gern sich selbst vom Gesetze aus. So hat er seine Kolonien nicht zu behaupten vermocht.

Ich übergehe den geselligen, ungestümen, leidenschaftlichen Irländer, so künstlerisch angelegt er ist. Genug, daß sein echt keltisches Blut ihn noch seltener zu einer wahrhaft harmonischen Vollendung durchdringen läßt, als den Franzosen, den er an Tiefe und Kraft der Empfindung übertrifft, dem er an Geschmack und Thätigkeit aber weit nachsteht.

Immer wichtiger tritt der Nordamerikaner hervor. Er ist durchschnittlich Verstandesmensch, noch ausschließlicher Geschäftsmann als der Engländer, scharf in jeder Beziehung. Zum Realismus zwang ihn die Notwendigkeit. Alles galt es bei ihm zu schaffen. Keine prunkende und durch Kunst wirkende Kirche kam mit ihm; keine überkommene Kultur unterstützte ihn; Geschichte gab es für ihn nicht, um ihn an die Vergangenheit zu binden. Daher kein

Kleben am Alten, steter Drang nach Neuem, Besseren, ein Vorwärtsdrängen, welches keine Rücksichten kennt. Einen Stände-Unterschied gibt es nicht — von den Rassen-Unterschieden abgesehen. Jeder fühlt sich dem anderen gleich — soweit nicht der Mammon in Betracht kommt. Das Kecke des amerikanischen Wesens entspringt sowohl aus der eigentümlichen Rassenmischung, wie aus der Art des Lebens und der Volksentwickelung. Als Meerfahrer setzte sich der Amerikaner an der Küste fest. In die Wildnis drang er vor. Der Natur und furchtbaren Feinden war alles abzutrotzen. Jetzt grenzen an drei Seiten Meere; eine ungeheure Wildnis ist noch für die Kultur zu gewinnen.

Kleinlich ist den gewaltigen Verhältnissen gegenüber nichts anzufassen: es gilt viel wagen, Großes unternehmen, viel arbeiten; der Erfolg lohnt dann auch entsprechend.

Das „Selbstgemacht" des Mannes drückt sich im Amerikaner aus. Härte, Egoismus, Mangel an Feingefühl sind vielfach Schattenseiten seines Selbstbewußtseins. Die Geldabgötterei und Geldtyrannei, Parteigetriebe, das bis zur Ehrlosigkeit geht, Reklame-Unwesen, Beschränktheit, die mit Gelderwerb und Tagespresse befriedigt ist, Eitelkeiten, wie sie Emporkömmlingen noch ankleben, bieten bekannte andere Angriffspunkte.

Sein Phantasiebedürfnis befriedigte der Amerikaner durch äußerliche Aufregung (Wetten, Fährlichkeiten), leidenschaftliche Parteinahme und Exzentricität. Für sein ideales Bedürfnis hatte er bislang nur die Religion, in welcher er das Gegengewicht gegen das materialistische Tagesstreben suchte. Daher die merkwürdigen Absonderlichkeiten und Schroffheiten der Sektenbildungen bis zum Mormonentum. Das Unmaß der Aufregung und des Enthusiasmus z. B. auch für das Virtuosentum, welches bei Gelegenheit hervorbricht, entspringt aus demselben unbefriedigten idealen Bedürfnis. Doch beginnt jetzt zur selbständigen Bedeutung in der Litteratur auch die selbständigere Leistung in den anderen Künsten.

Bei weiterem einheitlichen Wachsen der vereinigten Staaten in der bisherigen Weise sinkt die Bedeutung der europäischen Weltmächte tief gegen diese neue Weltmacht.

Die Deutschen gehören zu den wichtigsten Kulturvölkern; unter den ungünstigsten staatlichen Verhältnissen haben sie unter anderen Völkern ihre hohe Bedeutung bewahrt, durch körperliche und geistige Tüchtigkeit ausgezeichnet, durch kriegerischen Mut stets berühmt, im geistigen Mut von keinem Volk übertroffen. Die Begabung ist allseitig, nach dem Realismus sowohl, wie nach dem Idealismus. Doch macht sich eine gewisse Schwere und Schwer-

fälligkeit geltend, welche allerdings als Gründlichkeit und Nachhaltigkeit zur Tugend wird, aber bei anderen Nationen uns oft schadet und welche als Gegenwirkung des Idealismus bedarf, damit das deutsche Wesen nicht ins Plumpe, Steife und Philisterhafte falle.

Die Aera Kaiser Wilhelms und Bismarcks hat uns herausgehoben aus der politischen Jämmerlichkeit und Schande, der wir anheimgefallen waren in unserer Uneinigkeit, Zersplitterung und schließlich in dem bösen politischen und religiösen Dualismus. Unser Volk, das einst die bekannte Welt als die Schwertnation überzog, um die Völker aufzufrischen, ward bis zur Zeit Bismarcks von den anderen Nationen angesehen, als sei es dazu da, die geduldigen Arbeiter, beziehungsweise Schulmeister zu liefern, — auch die Prinzessinnen durch seine kleinen Fürstenhöfe in der Weise, wie der Freiherr von Stein das charakteristisch aussprach. Man hielt die Deutschen für eine philisterhafte, durch grübelnde, unverständliche Philosophie und einige unpraktische Doktrinäre hie und da in Bewegung gesetzte Masse, Musik liebend, rauchend, Bier trinkend, ohne politische Einsicht, schwerfällig denkend und noch schwerfälliger zur That. Blut und Eisen, um den bekannten Ausdruck zu gebrauchen, haben seit 1864 bewirkt, der Welt darüber andere Anschauungen beizubringen.

Nun stehen wir in neuer Zeit, aber auch von alten und neuen Feinden umgeben, wenig oder gar nicht geliebt von anderen, aber viel geneidet und tief gehaßt. Die religiöse, zur Verhetzung auffordernde Spaltung, die neuen sozialen Bewegungen erschweren die schon so schwierige, zu den größten militärischen und pekuniären Anstrengungen zwingende Stellung.

Wir müssen denken: viel Feind, viel Ehr, und daß wahre Größe immer nur durch Besiegung von Schwierigkeiten erkämpft wird.

Jedenfalls verblendet uns nicht Eitelkeit und Ueberhebung, noch Unkenntnis der Gefahren. Bewußt derselben treten wir ihnen unter Kaiser Wilhelm II. entgegen. Aber die Anspannung aller Kräfte auf allen Gebieten, in Wissenschaft und Kunst, ethisch und politisch ist nötig, die Stellung, die Deutschland errungen hat, zu behaupten und die neuen Pflichten, die die Zeit uns auferlegt, zu erfüllen. Dabei gelte uns immer Goethes Wort: „Seien wir im Leben und im Wissen durchaus der reinen Fahrt beflissen, ob Sturm und Strömung stoßen, zerr'n, sie werden doch nicht unsre Herrn".